في الكتابة الصحفية

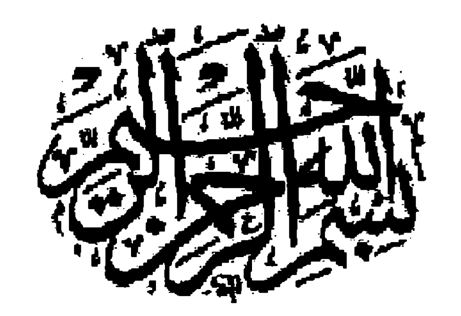
السمات - الأشكال - القضايا - المهارات - الدليل



الأستاذ الدكتور
نبيل حداد
جامعة اليرموك



www.darjareer.com



في الكتابة الصحفية

السمات • الأشكال • القضايا • المهارات • الدليل

في الكتابة الصحفية: السمات، الأشكال القضايا المهارات الدليل

الأستاذ الدكتورنبيل حداد

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (٣٢٨٤/٩/ ٢٠١٠)

رقم التصنيف : ٤١١

الواصفات:/الكتابة// الاسلوب الادبي// الصحافة/

الطبعة الأولى ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م

دار جرير للنشر والتوزيع

عمّان - شارع الملك حسين - مقابل مجمع الفحيص التجاري

هاتف : ٤٦٥١٦٥٠ - فاكس : ٤٦٤٣١٠٥ ٦ ٩٦٢+

ص . ب . : ٣٦٧ عمّان ١١١١٨ الأردن

www.darjareer.com- E-mail: dar_jareer@hotmail.com

ردمك ISBN 978- 9957 - 38 - 205-6

في الكتـــابة الصحفية

السمات * الأشكال * القضايا * المهارات * الدليل

الأستاذ الدكتور

نبيل حداد

أستاذ في جامعة اليرموك إربد - الأردن

الطبعة الثانية

مزيدة ومنقحة

٢٠١١ م – ١٤٣٢ هـ



الإهداء

إلى....مازن العرموطي

أول من خاض غمار الحقل الإعلامي في بلدنا تأهيلاً علمياً رفيعا وعطاءً مؤسسياً موصولاً؛ فما كان لهذا الجهد أن يرى النور لولا عطاؤه وإنجازه، ولولا...وفاؤه الإنساني العجيب....

هل يقبل؟

نبيل

المحتويات

الفصل الثالث: الأشكال

الفصل الرابع: قضايا

المقدمة

هذا الكتاب...حصيلة لجهود استمر سنوات، لا أزعم أنني انقطعت خلالها له بالكامل، ولكنني لا أتردد في الادعاء بأنه ظل خلال سنوات إعداده يحتل مساحة كبيرة من وقتي وجهدي واهتمامي، كما أزعم أنني حاولت مخلصاً أن أفرغ بين دفتيه عصارة خبرتي وخلاصة معارفي في هذا الموضوع.

جاء إعداد هذا الكتاب، ومن ثم نشره، استجابة لدوافع متعددة، لعل أولها يتصل بعملي التدريسي لمادتي الكتابة والتحرير، وهو تدريس أتجه لطلبة في برامج علمية متعددة وتخصصات متباينة، ومن هنا فإن الكثير من مباحث الكتاب جاء تلبية لاحتياجات العملية التعليمية؛ نظرياً وعملياً.

ومن البديهي أن تفرض عليَّ طبيعة عملي الأكاديمي مسؤوليات متواصلة في ميدان البحث العلمي، ومن ثم جاءت كتابة عدد من مباحث هذا الكتاب استجابة لتطلع علمي في المشاركة في بعض المحافل، من مؤتمرات وندوات وورشات عمل كان لي شرف الإسهام في فعالياتها والمشاركة العلمية والعملية في حلقاتها.

ولا يعني ذلك أن فكرة "الكتاب" ومنهجية الكتاب كانت غائبة أثناء إعداد الأبحاث، بل ظلت هذه الفكرة هاجساً لا يغيب خلال كل مرحلة، ومن ثم جاز لي أن أقول، إن منهجية الكتاب تحقق القدر الأدنى من التكامل، والتآزر، وذلك في حدود المطامح والأهداف التي ظلت حاضرة طوال فترة عملي، بل إنشغالي في إعداد مباحث هذا الكتاب وفصوله.

ولعلي أدرى الناس بأوجه القصور في هذا الجهد؛ ولا أظن أن المسألة تتطلب حشد التبريرات والتفسيرات، فالكتاب، كما هو واضح، يخاطب مستويات متعددة من المتلقين؛ طلبة ودارسين مختصين وفنيين عاملين؛ ولعل هذا يفسر التنوع في مستويات الخطاب وتباين لغة المعالجة بين موضع وآخر.

ولست ممن يرى فيما اشتمل عليه هذا الكتاب جهداً غير مسبوق، ولكن حسب هذا الجهد أنه حاول أن يطرق أبواباً جديدة في مهارات الكتابة باللغة العربية، وأن يرتاد مناطق ليست مألوفة في سماتها وأشكالها، وأن يستجمع جوانب أساسية في شتات مسائلها وقضاياها.

...وتبقى الحكمة الصينية حاضرة شاخصة:

أن نوقد شمعة خير من أن نكتفي بلعن الظلام.

أسأل الله سواء السبيل، وهو الموفق والمثيب.

نبيل حداد

haddad _ nabeel@Yahoo.com

الفصل الأول

السمات

- المبحث الأول: الكتابة الوظيفية والكتابة الإبداعية
- المبحث الثاني: اللغة في وسائل الاتصال
- المبحث الثالث: القصة الإخبارية والقصة الفنية

المبحث الأول

الكتابة الوظيفية والكتابة الإبداعية

تمهيد:

من الضروري القول بداية، إن الكتابة -بصورة عامة- نوعان: وظيفية وإبداعية. وما نعنيه بالوظيفية تلك الكتابة - فحسب - المرتبطة بوظيفة توصيلية ؛ وهذه لا تهدف من ثم إلى غرض جمالي. ومعنى هذا أن المسألة مرتبطة بوظيفة اللغة؛ فوظيفة اللغة في الأدب تشكيلية جمالية في المقام الأول، إذ إن غايتها التصوير إلى جانب وظيفتها التوصيلية، حيث إن للغة وظيفة في الحياة العامة، وهي الكلام؛ إذ إن في اللغة جانباً نفعياً أو صناعياً من جهة وهناك من جهة أخرى جانب جمالي، ولتقريب ذلك إلى الأذهان نقول: لدينا طاولة ما، مثلاً، يمكن أن تكون مفيدة في الاستعمال، بل تؤدي كل الوظائف التي يمكن أن نحتاج إليها؛ فهي ملساء، ذات علو مناسب. مصنوعة من الخشب العادي، وكلفة شرائها منخفضة، وفي الجانب المقابل لدينا طاولة أخرى مصنوعة من خشب البلوط، ومطلية بدهان "البوليستر"، وفي مقدمتها شكلان يمثلان أسدين مذهَّبين، إنها ببساطة تساوي، في سعرها، مئة طاولة من النوع الأول، وكلتا الطاولتين تؤدي الوظيفة نفسها، وربما كانت الطاولة الأولى أدعى إلى الراحة، ولكن منفعة الطاولة الأولى تنتهي عند الغاية الصناعية. في حين يمتد هدف الطاولة الثانية إلى عطاء من نوع آخر لا يتصل بالغاية النفعية؛ إنه عطاء جمالي، يخاطب الحاسة الجمالية لدى الإنسان، وربما كان هذا أمراً حسناً في الطاولة ولكنه ليس شرطاً لازماً.

ولا يختلف المثال كثيراً في توضيح الفرق بين اللغة الجمالية والكلام؛ فاللغة الجمالية أو الأدبية تتوخى غايتين: غاية أدبية وأخرى توصيلية، وربما ذهب بعض النقاد إلى التعامل مع بعض النصوص الأدبية على أن اللغة فيها غاية في ذاتها، ولسنا بصدد

نقاش حول هذا، ولكن حسبنا الإشارة إلى الناحية الأساسية في موضوعنا وهي إزدواجية الوظيفية للأداء اللغوي الأدبي، وأحادية الوظيفة للأداء اللغوي الوظيفي، ولمزيد من توضيح المسألة نسوق المثال الآتي: في الكتابة الوظيفية تقول: إن رمش عين فلانة طويل جداً، لكن المعنى ورد بتعبير مختلف في يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم: إن رمش الحبيب يفرش على فدان، والفرق واضح بين التعبيرين، فالأول حيادي أما التعبير الثاني فهو إيحائي شعوري، يخاطب الوجدان مثلما يخاطب العقل. وبعضهم يعبر عن المسألة تعبيراً آخر حين يتحدث عن الفرق بين الأداء التقريري والأداء التصويري. كما سنوضح بعد قليل.

وعلى ذلك يمكن تلمس الفروق بين التعبير الوظيفي والتعبير الإبداعي بما يلي:

أولاً: إن التعبير الوظيفي تعبير موضوعي في حين أن التعبير الأدبي أو الإبداعي تعبير ذاتي، ومعنى هذا أن النص الإبداعي ينطوي على خصائص ذاتية من إبداع صاحبه، فتظهر فيه ثقافته؛ توجهه الفكري، ومشاعره، كما ينطوي على وجهة نظره، إنه رؤية لشيء ما، لقضية ما، لخاطر أو تصور ما، ولكن من خلال صاحبه؛ فيتجلّى فيه أسلوبه وطريقته ورؤيته، أما التعبير الوظيفي فهو موضوعي ؛ بمعنى أن الكاتب هنا غير مشغول إلا بالمسألة التي يريد توصيلها، ومن ثم لا تظهر عواطفه أو مشاعره أو مواقفه، وغالباً ما تتم كتابة النصوص الوظيفية بموجب قوالب كتابية كالتقرير أو الرسالة أو الخبر أو التحقيق...إلخ.

ثانياً: وتأسيساً على ما سبق فإن التعبير الوظيفي تقريري في حين أن التعبير الأدبي تصويري، ولا نعني بهذا أن التعبير الأدبي حافل بما يحلو للبعض أن يدعوه بالمحسنات البلاغية أو الزخرفة اللفظية؛ فالمسألة ليست محسنات أو زخارف بل مسألة لغة لها أكثر من بعد وتؤدي أكثر من وظيفة. إنها مسألة تعبير يحشد مستلزمات الأداء الفني التعبيري وشروطه. وقد تكون المحسنات والزخارف عبئاً عليه لا عوناً له.

من الممكن الحديث عن طاقات بيانية أو بلاغية في المجال الشعري أو عن تصوير فني ولاسيما في المجال القصصي، لكن البلاغة أو روعة التعبير لا تتم من خلال الزخارف والتشبيهات والمحسنات بل من خلال الصورة وعناصرها في الشعر، ومن خلال تصوير الموقف وعطائه ودلالاته في القصة، ومن كل هذه العناصر في المقالة الأدبية. وقد يكون للمحسنات والعناصر البلاغية حضور ما ولاسيما في الشعر، ولكن هذه الأمور تكون جزءاً من عملية التصوير الفني أو التجربة الوجدانية وليست غاية في ذاتها، وإلا وقعنا في براثن البلاغة الآلية التي جمدت الأدب العربي قروناً. ومثل هذا التعبير (الأدبي) يؤدي وظيفة بطبيعة الحال، ولكنها ليست الوظيفة العملية أو التوصيلية، بل الغاية الجمالية، ومثل هذه الغاية لا ننشدها في النص الوظيفي؛ لذا فإن من النوافل وضع مثل هذه التعبيرات حيث لا حاجة لنا بها، ومن هنا كذلك فإن من الضروري للتعبير الوظيفي أن يظل مقتصراً فقط على الغاية التي تكمن وراءه، وعلى هذا فإن لغة التعبير الوظيفي أقرب أن تكون إلى ما يسمى اللغة العلمية أو العملية.

ثالثا: وبالإضافة إلى ما سبق يمكن القول إن كاتب النص الإبداعي لديه القدرة، بالضرورة، على كتابة النص الوظيفي وليس العكس صحيحاً دائماً؛ ففي النص الإبداعي يتجلى عطاء الموهبة والاستعداد الشخصي. وهكذا فإن كاتب النص الإبداعي، بالمستويات المتعارف عليها هو الأديب، في حين أن كاتب النص الوظيفي، وبأعلى المستويات المتعارف هو الكاتب. ومن هنا -وعلى سبيل المثال- فقد وصف بعض خصوم العقاد نتاجه بأنه نتاج كاتب لا أديب؛ في حين عَدّوا طه حسين أديباً، ومهما بدت الكتابة الوظيفية مهمة في حياتنا المعاصرة فإنها تظل دون سمو الكتابة الفنية، فالنص الوظيفي قد ينتهي وربما يتلاشى حين تتحقق الغاية التي كتب من أجلها، في حين يظل النص الإبداعي متجدداً، بل إن بعض النصوص الأدبية يمكن أن يوسم بالخلود. وكثيراً ما نرى الآن جهوداً نقدية تعيد قراءة نصوص ترجع إلى مئات السنين؛ وتستنطق ما فيها من طاقات جمالية، أما الكتابة الوظيفية فهي مرتبطة بما يسمى القصد. في حين أن عطاء النص الأدبي يتجاوز

القصد إلى عطاء آخر ربما لم يكن في قصد الأديب. وقد نشطت الدراسات الجمالية في هذا الاتجاه وقدمت دراسات تكاد تكون إبداعية بدورها؛ أي إنها في مستوى إبداع النصوص الأدبية، وقد تسنى هذا من خلال مجاوزة حدود القصد والانطلاق نحو آفاق العلاقات اللغوية التي تطرح عطاء لا حدود له بوساطة بُنى التعبير الإستاطيقية المستمدة من تراث اللغة وسياقها وتراكم دلالاتها.

رابعاً: ثم إن النص الوظيفي لا خيال فيه، في حين يعتمد النص الإبداعي اعتماداً كبيراً بطبيعة الحال على الخيال. ومن الضروري أن نقرر هنا أن الخيال ليس مجرد طاقة اختلاقية؛ بل طاقة خلاقة، والخيال ليس هو الوهم، بل هو القدرة على تكوين العلاقات بين أمور لا يكتشف علاقاتها إلا المبدع، وإلا كيف يستطيع الشاعر أن يربط بين الحصان والطير في بيت امرئ القيس المشهور؟، وقد أغتدي وكيف يستطيع الشاعر نفسه أن يربط بين الإحساس بالجبال والأحبال؟ وذلك في قوله:

فيالك من ليل كأن نجومه   بكل مغار الفتل شُدت بيذبل

وكيف يستطيع الكاتب القصصي أو الروائي أن يوجد العلاقات المتشابكة بين أبطاله وبيئتهم ومحيطهم وزمانهم ومكانهم؟ . والخيال في الكتابة الإبداعية لا يقتصر على الصورة المفردة التي يتداخل فيها الزمان بالمكان كأن يقول أديب: ظهيرة دبقة أو سر يائس، بل ينسج المواقف التي لا يجمع بينها رابط منطقي (في الظاهر) وتكون من ثم، بعد نسجها، نتاج عبقرية ما. أما النص الوظيفي فهو يقوم على مطابقة حالة خارجية ما مع النص الكتابي؛ أي ثمة غرض ما يُكتب النص لأجله، أو حالة ما يصفها الكاتب ويحاول الإحاطة بها والالتزام بعناصرها الخارجية، وأي دور للخيال في النص الوظيفي يكون بمثابة كذب أو وهم؛ فالخيال في النص الإبداعي طاقة خلاّقة إذن، في حين أنه في النص الوظيفي وهم، ويحظر استعماله إلا ضمن الحدود التعبيرية الدنيا التي قد لا تُجاوز تشبيهاً ما؛ كأن يقول قائل أو كاتب: إنها حقيقة ناصعة كعين الديك، أو شيء من هذا القبيل بإطاره أو بمستواه.

العوامل التي نحكم بموجبها على العمل الكتابي

كي نستطيع أن نحكم على العمل الكتابي، ونحدد مرتبته بين الأشـكال الكتابيـة، من الضروري النظر في أربعة اعتبارات، وهي، كما أشار إليها ياسر الفهد:

1- شخصية العمل الكتابي.

2- أسلوبه.

3- مدى مراعاة العمل الكتابي للأسس المقررة.

4- مدى مطابقة حجم العمل الكتابي لمتطلبات الموضوع الذي يتناوله.

إن أول هذه المعايير هو بطبيعة الحال شخصية العمل الكتابي أو ما يدعى بشكل العمل الكتابي، وهنا تبرز لدينا أربعة أشكال أساسية هي:

1- الشكل الإبداعي.

2- الشكل التوليفي.

3- النصوص المترجمة.

4- النصوص المقتبسة.

ومن الطبيعي أن يحتل العمل الإبداعي المكانة الأولى بين سـائر النصـوص الـتي يكتبها الإنسان، وذلك للأسباب الواردة آنفاً؛ فهو عمل يتجلى فيه الإبـداع الإنسـاني، أي ينطوي على إضافة حقيقة تدفع باتجاه الرقي الإنساني، على أن القول ليس مطلقاً؛ بمعنى أن ليس كل عمل إبداعي فني أفضل من أي عمل توليفي؛ فهناك القصـيدة الـتي نظمها أحمـد شـوقي، والروايـة الـتي كتبهـا نجيـب محفـوظ، وهنـاك مـن هـذين الفـنين النصوص التي يكتبها فلان المبتدئ. ومن الطبيعـي ألا يكـون الـنص الإبـداعي الـذي يكتبه فلان هذا في قيمة بحث علمي يقوم على الجهـد التـوليفي يكتبـه الأسـتاذ فـلان. ذلك أن كثيراً من الدراسات أو الأعمال التي تعتمد على غيرها من المصـادر والمراجـع فيها من الإبداع والجدة أكثر من العديد من الأعمال المفترض أنها إبداعية.

ولعل الفيصل في الموضوع يكمن في تحديد مفهوم الإبداع؛ فهو، أي الإبداع، إنجاز عمل غاية في صفته، هذا المعنى العام للإبداع لا ينحصر في الفن أو في العلم، بل في كليهما، لكن العرف اللغوي العام كاد يقصر، بالنسبة لأشكال الكتابة، استخدام اصطلاح الإبداع على ما يسمى بالنصوص الأدبية، وهي بطبيعة الحال تمثل أرقى أشكال التعبير الأدبي. على أن هذا لا يمنع من القول إن أي عمل كتابي، بناء على المفهوم العام للإبداع، سواء كان هذا العمل نصاً أدبياً أم دراسة نقدية أم حتى نصاً علمياً في مضمونه، يمكن أن يكون عملاً إبداعياً، ومن ثم يتصدر الأعمال الكتابية ويحتل مكانة العمل الإبداعي.

وربما جاز لنا أن نستعمل هنا كلمة الأصالة؛ فالأصالة في الرأي جودته، وفي الأسلوب ابتكاره، وبقدر ما ينطوي العمل الكتابي على ابتكار ينطوي على أصالة وهكذا.

ولعله من المهم أن نشير في هذا السياق إلى الفرق بين العمل الكتابي العلمي والفني أو بين العلم والفن، فالعلم اتباع لمنهج، في حين أن الإبداع إنجاز شخصي في المقام الأول. ومن الطبيعي في هذا العصر أن يلتقي العلم بالتطبيق العملي أو ما يسمى بالتكنولوجيا؛ أي تطبيق العلم على الصناعة، ومن ثم فإن الإبداع يكون في المنهج إضافة إلى تطبيق المنهج، ومن هنا يصفون الإنجاز في العلم على أنه اكتشاف، لأن قانون التطور والنهوض موجود، وهو بحاجة إلى العبقرية التي تكتشفه، أما في الأدب والفن فلا يقولون اكتشافاً بل إبداعاً؛ لأن المجهود هنا ليس بالضرورة تراكمياً بل إنه فردي، من هنا اقتصر الإبداع على الفن، شاملاً الكتابة بطبيعة الحال. ويلي الأعمال الإبداعية التي تنطوي على ابتكار، في سلم الأهمية:

الكتابة التوليفية، أو تلك الكتابة التي تعتمد المصادر والمراجع بشكل مباشر. وواضح هنا أن الفرق بين هذين النوعين من الكتابة أن الأول نصوص فنية fictional أما الثاني فهو الأقرب إلى النصوص الوظيفية non fictional.

ومن أهم ألوان الشكل الذي يعتمد على المراجع تلك النصوص الأدبية التي تعاد معالجتها حديثاً ولكن أصولها أو الفكرة التي يقوم عليها العمل ليست من خلق

الأديب بل مستمدة من مصدر آخر، وهذه الأعمال تظل على رأس النوع الثاني، ولعل من أشهرها ما صنعه توفيق الحكيم في كثير من مسرحياته معتمداً على أعمال أخرى، مثل مسرحية شهرزاد التي استوحاها من ألف ليلة وليلة ومسرحيات بيجماليون وبراكسا أو مشكلة الحكم وأوديب الملك، مستوحياً الأدب الإغريقي، ولا ينفي هذا أن في أعماله هذه إبداعاً وأي إبداع، ولكن عنصراً رئيسياً من عناصر العمل الأدبي الفني يظل غائباً حتى يكون هذا العمل مكتملاً إبداعياً وهو الفكرة، صحيح أن الحكيم هو صاحب المضمون والتشكيل، لكنه ليس صاحب فكرة بيجماليون على سبيل المثال.

ويلي النوع الذي تعاد بمعالجته في المرتبة الأبحاث والدراسات، وكثيراً ما يكون في الأبحاث قدر كبير من الابتكار ولكن من المهم الإقرار بأن ما صنعته كل الدراسات النقدية حول روايات نجيب محفوظ مثلاً لا تساوي رواية مثل اللص والكلاب.

وبعض الأبحاث العلمية قد يكون رسائل علمية أو أطروحات، وقد تنطوي هذه الأبحاث على أصالة، وقد لا تنطوي. وهنا نشير إلى المقررات الدراسية، فهذا النوع من الكتابات يهدف إلى تبسيط المعارف أو النظريات أو المفاهيم من خلال معالجة منهجية الهدف منها تعليمي في المقام الأول، إن الجهد هنا يكمن في هضم المادة وتنسيقها ثم تقديمها ضمن إطار منهجي؛ فالكاتب إذن لا يقدم إضافة حقيقية إلى العلم في ذاته، بل الإضافة هي في طريقة عرض مفردات هذا العلم مع غيرها، ضمن تصور منهجي يقدم خدمة للطلبة والدارسين.

ويدخل في الشكل التوليفي من الكتابات ما يسمى بالنُبذ التثقيفية، وهي تشمل المختصرات والتعليقات على الأحداث والإصدارات الثقافية وما إلى ذلك. والهدف واضح من مثل هذا الشكل من الكتابة؛ فهو تقديم فكرة تثقيفية عن موضوع معين أو شخصية معينة أو قضية ما، ومن الواضح أن هذا الشكل من الكتابة قد بات رائجاً الآن في الصحافة، حيث إن الإنسان المعاصر لم يعد قادراً على المتابعة الكاملة للإصدارات الجديدة حتى لو كانت في حقل تخصصه، ومن ثم تأتي هذه الجهود لتقديم وجبات ثقافية سريعة تناسب عصر السرعة وانفجار المعلومات، ويدخل في هذا الباب

كذلك ما بات يعرف الآن بالصور القلمية features التي ترسم جانباً معيناً لشخصية إنسانية، أو لموضوع ما من زاوية إنسانية.

ويلي الشكل التوليفي ذلك النوع الذي يستند في الأساس على نص آخر، إستناداً شبه كلي. وعادة ما يكون هذا النص المعتمد عليه أجنبياً، وقد يأتي هذا اللون من الكتابة ضمن شكل الكتاب كما صنع الصحفي أنيس منصور في كتابه الذين هبطوا من السماء إن كتاب منصور – في الأساس- يعتمد على نصوص أجنبية في الموضوع الذي قام عليه كتابه. وقد يأتي هذا اللون ضمن مقالة كما كان يصنع الصحفي كمال عبد الرؤوف في عموده الصحفي قراءات ، والمجهود الحقيقي هنا هو في الانتقاء والترجمة بتصرف مع ظهور شخصية الكاتب (الثاني) ولا يُنظر إلى النص هنا على أنه ترجمة فحسب، كما لا يعامل على أنه تأليف؛ فهو بين بين، لذلك فمن المنطقي وضعه في مكانة تعلو على الجهد الترجمي، ولكن تقل عن الجهد التأليفي.

أما النوع الرابع فهو الترجمة. ولعله من المناسب أن نقدم مقاربة أولية لمفهوم الترجمة؛ إنها نقل معنى الكلام من لغة إلى لغة أخرى. وكثيراً ما يلتبس هذا المفهوم مع مفهوم التعريب الذي يعني نقل كلمة أجنبية إلى الصيغة العربية بحروفها الأصلية، وقد يكون الجهد المترجم خلاّقاً ويمكن أن يُنظر إليه بوصفه عملاً جاداً إذا ما تعامل المترجم مع النص الذي ينقله بوعي وفطنه ودراية، ومن هنا فإن النص المترجم الذي يحتل المرتبة التي نتحدث عنها لابد أن يتحلى ببعض السمات:

1- من المعروف أن الترجمة ليست نقل كلمات إلى مقابلاتها في اللغة المترجم إليها فحسب، بل هي نقل نصوص بما تتضمنه هذه النصوص من معان وأفكار ودلالات وربما مغازٍ، وقد لا يكون ثمة مشكلة كبيرة في النصوص الوظيفية، ولكن ترجمة النصوص الإبداعية تحتاج إلى قدرات خاصة وجهود جادة وربما إلى مواهب معينة.

2- من البديهي أن يكون المترجم ذا دراية عميقة باللغة التي يترجم إليها، وتلك التي يترجم عنها، هذه الدراية التي تفترض مستوى معيناً، ولعل الحيف الأكبر الذي يقع على النصوص المترجمة هو الجهل بقواعد اللغة الأم وأسسها، بحيث تكون ترجمة النص جناية عليه لا خدمة له.

3- لا يكفي أن تكون لدى المترجم دراية باللغتين المترجم عنها والمترجم إليها؛ بل عليه أن يتمتع بحس لغوي وطاقة تعبيرية كبيرة وقدرة على تصور المفاهيم واحترام وحداتها. ولا شك في أن جزءاً كبيراً من هذه المهارات يمكن أن يتحقق من خلال الدربة والممارسة، وجزءاً آخر يمكن أن يُكتسب من خلال الاتصال المستمر باللغتين اللتين يتعامل معهما.

4- وحتى تكون الترجمة علمية ويعتد بها يفترض بالمترجم أن يكون متخصصاً بجانب معرفي ما؛ فليس من المعقول أن يقوم بترجمة نصوص العلوم مترجم مختص بترجمة الشعر، وليس من المعقول كذلك أن يترجم النصوص الدينية شخص آخر مختص بالاقتصاد، إن الترجمة العامة تصلح لترجمة المقالات العامة، أما النصوص ذات الطابع الاختصاصي أو التقني فإن الأفضل أن يتولى ترجمتها ذو الخبرة واتصال بالميادين المعرفية لتلك النصوص.

والنوع الرابع: هو الأعمال الاقتباسية: ولسنا نعني هنا مهارة الاقتباس بالمفهوم البلاغي أو بالمفهوم المنهجي، الذي يعني الاستعانة بنص ما مجتزأً لتعزيز رأي أو لتعميق وجهة نظر، بل المقصود هنا هو الاقتباس القولي في المقام الأول وهو ما يتجلى في الكتابة الإعلامية.

إن الخبر الصحفي كما هو معلوم إما أن يصف أحداثاً ويورد وقائع، أو يسرد أقوالاً وتصريحات عادة ما يدلي بها الناس الذي تتداول أسماءهم الأخبار. ونقل الأقوال يتطلب مراعاة بعض الشروط مثل الدقة الموضوعية والمعالجة اللغوية السليمة وما إلى ذلك، لكن هذه المهارات تظل ضمن ما يمكن اكتسابه وتعزيزه بالتدريب المتواصل.

ومن أنواع الكتابة الاقتباسية ما يسمى بالتحقيق الصحفي الميداني. ومن المعروف أن هذا النوع من التحقيقات يتطلب حشد وجهات النظر المتعارضة، وذلك حتى يتحقق مبدأ التوازن، وسواء أكان بعض أطراف المسألة متعلمين مثقفين أم كانوا أشخاصاً معنيين بالموضوع؛ فإن مجهود نقل الكتابة يقع على عاتق المقتبسين، وهو

مجهود يجُاوز بالتأكيد عملية تفريغ الأشرطة أو السجلات، ولكنه يظل دون جهد الترجمة أو الترجمة بتصرف.

ولسنا بذلك نقلل من مجهود الكتابة التقريرية، لكننا نعني هنا جانباً واحداً فحسب من هذه العملية، وهو النقل المتوازن الأمين مع المعالجة التلخيصية أحياناً.

وهناك عناصر أخرى يمكن أن نحكم بموجبها على مكانة العمل الكتابي؛ ولعل من أبرزها الأسلوب، ونعني به الطريقة أو المنهج الذي يتبعه الكاتب في سرد جزئيات موضوعه، ولاشك في أن الأسلوب يشتمل على عناصر عدة، منها اللغة التي يستعملها الكاتب ثم البناء الذي يعتمده تصميماً لموضوعه، وقد يشتمل الأسلوب على الأساس الذي تقوم عليه عملية انتقاء الوقائع أو الجزئيات التي يسرد الكاتب من خلالها موضوعه.

ومن ضمن شروط الأسلوب الوضوح في التعبير ولاسيما الوظيفي، ولعل الوضوح واحد من أهم شروط النص الوظيفي الناجح؛ فالنص الوظيفي يتوخى -كما تدل التسمية- غاية توصيلية، ومن البديهي أن أي تشويش، كالغموض مثلاً، من شأنه أن يعوق تحقق الهدف المنشود من النص نفسه.

والأسلوب الجيد يفترض الدقة، ونعني بالدقة هنا تجنب الفوضى؛ وقد تنجم هذه الفوضى عن عوامل عديدة منها -على سبيل المثال- عدم استعمال النسق الواحد، فنكتب كلمة شؤون على هذا النحو، لنعود بعد ذلك ونكتبها شئون، إن أياً من الطريقتين صحيح، ولكن الأزدواج من شأنه أن يسبب إرباكاً لا ضرورة له. وقد ينجم عدم الدقة عن الاستعمال الخاطئ للأرقام أو كتابة الأسماء ولاسيما الأجنبية بطريقة غير صحيحية، وربما نجم الخطأ الأسلوبي عن الركاكة اللفظية، أو استعمال تعبير ما مع توافر تعبير أكثر دقة منه.

والأسلوب الصحيح يتطلب التوازن ولا يغلب عليه الانفعال أو المغالاة، والحماسة الزائدة لموضوع ما أو النفور السافر منه.

ومن الشروط الأساسية في الأسلوب كفاية المادة؛ أي أن تكون المادة التي يخوض فيها الكاتب واسعة يصول فيها ويجول، بحيث يأخذ الأسلوب مداه، ويصبح التحرك

أسهل، مما يوحي بأن الكاتب يغرف من بحر ولا ينقش من صخر. إن كفاية المادة أمر تتزايد أهميته في الكتابة الوظيفية بخاصة؛ فهي (أي وفرة المادة) قد تتيح تحقيق التوازن الذي بدوره يحقق الموضوعية؛ لنفترض مثلاً أن الموضوع الكتابي يقوم على إجراء تحقيق أو استطلاع حول اختفاء سلعة ما، أو حول مشكلة مثل ارتفاع الإيجارات، إن واجب الكاتب هنا أن يدرس المشكلة من جوانبها كافة وأن ينقل وجهات نظر أطرافها وبخاصة أولئك الذين لهم علاقة مباشرة بهذا الأمر؛ فالمطلوب في مشكلة اختفاء السلعة أن نعرف الظروف المحيطة بإنتاج السلعة أو استيرادها مثلاً ثم نقابل المنتج أو المستورد فبائع التجزئة فالمستهلك فالجهة الرسمية. وكذلك الأمر بالنسبة لمشكلة ارتفاع الإيجارات فثمة ضرورة لدراسة نص القانون أو الحالة القانونية أولاً، وهناك طرفا العملية: المستأجرون والمؤجرون، وهناك جهة الاختصاص التي قد تكون أحد المحامين الخبراء. وهكذا فإن الالتفات إلى هذه الجوانب يحقق كفاية المادة مما يتيح بدوره لجميع الأطراف الإدلاء بوجهات نظرها، ومن شأن هذا أن يحقق موضوعية وتوازناً إضافة إلى تكامل القطعة ووفرة عناصرها.

والتشويق عنصر مهم في الأسلوب وهو –بأبسط العبارات– جعل القارئ يقبل على قراءة الموضوع بشغف من بدايته إلى نهايته، وهذه القراءة غاية المنى بالنسبة للكاتب. ولعل التشويق يكمن أحياناً في الموضوع نفسه، كأن يكون الحادث نفسه طريفاً. والمثال الكلاسيكي المشهور هنا حول الرجل الذي عض كلبه وليس العكس، ولكن الأسلوب الجيد يستطيع أن يضفي تشويقاً على أي موضوع من خلال طريقة العرض مهما كان الموضوع أو المضمون مألوفاً. ويمكن للتشويق أن يتحقق عن طريق أحد أساليب العرض؛ فيمكن مثلاً البدء بعنصر طريف كأن يكون من الخاص إلى العام؛ لنفترض مثلاً أن الموضوع يقوم حول مشكلة المواصلات، هنا يمكن للتشويق أن يتحقق من خلال تتبع حالة إنسانية فردية مثلاً تصور معاناة صاحبها، أي أن يتم التشويق من خلال الولوج من زاوية ضيقة، أو من خلال بعض الأدوات الخاصة وكأن يخاطب الكاتب قارئه دون حواجز، وقد اشتهر طه حسين بإجادة استعمال هذه الأدوات الخاصة في كتابة مقالاته حين كان يعمد إلى استعمال ألفاظ من قبيل أنت

وأنا، وبعض الضمائر الأخرى التي يلون بها أسلوبه مما يزيل الحواجز حقاً بين ما يكتبه والقارئ. واستعمال الأمثلة أمر مفيد في التشويق؛ كاستحضار الوقائع الدالة على أحداث مشابهة لوقائع جديدة.

ومن المناسب هنا أن نشير إلى أن الأسلوب من أهم عوامل نجاح العمل الكتابي، بل إنه يضفي على الموضوع أهمية، فقد يكون الموضوع عادياً ولكن الكاتب الجيد يستطيع أن يسلط على المعاني المتداولة إشعاع فكرة ليستخرج موضوعاً في غاية العمق والروعة، إن قطعة ابنتي مثلاً للمازني لا تتضمن معاني خارقة، فهي خواطر أو صور أو ذكريات بسيطة تترى على قلم المؤلف، ولا تلبث هذه الصور أن تصبح، بقوة الأسلوب، إضافة إلى عناصر أخرى أهمها قوة العاطفة، وروعة الخيال، قطعة فنية رائعة، هذا في الكتابة الفنية، أما في الكتابة الوظيفية فمن الممكن أيضاً أن يقوم الأسلوب بدوره هنا، ففي الخبر الصحفي هناك ما لا يقل عن عشرة أشكال مألوفة من الاستهلالات مثل الاستهلال الاستفهامي، أو المقدمة الفجائية أو الوصفية...إلخ، وكل هذه الأنواع تنطوي على تشويق قد يدفع القارئ إلى مواصلة القراءة.

والأسلوب سواء أكان في الكتابة الوظيفية أو الفنية لابد أن يعبر عن روح العصر، والمتتبع مثلاً لأسلوب القرن التاسع عشر في الكتابة الوظيفية يجد الجمل طويلة كما يجد التعبير مهماً في ذاته. ومن هنا نلحظ قدراً من العناية بالبلاغة الشكلية، أما الآن فنحن في عصر هو بالتأكيد عصر السرعة، وعصر السرعة هذا يضبط التكوين العصبي للناس؛ فكل أمرٍ الآن له علاقة بالسرعة؛ لقد اعتدنا أن نقطع كذا كيلومتر بالساعة، واعتدنا على أن تصل رسائلنا بالفاكس (أو الناسوخ) بجزء من الدقيقة، لذا أصبحت الجمل قصيرة، وأصبح أسلوب كتابة العصر في إحدى مسمياته: الأسلوب التلغرافي.

ثم هناك استعمال المشهيات (أو التظرف) كأداة لتشجيع القارئ على مواصلة القراءة، ولكن الأسلوب الجيد يتنبه إلى أن استعمال هذه المشهيات لابد أن يكون بحذر، لأن التوابل مطلوبة مادامت بالقدر الضروري، فإن زاد مقدارها فسدت الوجبة.

ومن الطبيعي أن تتفاوت الأساليب بتفاوت أصحابها، ويمكن تلمس هذا من طبيعة كتابات الكبار. إن أسلوب طه حسين مثلاً في كتاباته ودراساته له سمات يتصف بها، بل إن القارئ الحاذق يستطيع أن يحدد هوية صاحب النص من خلال أسلوبه.

أما العامل الثالث في الحكم على العمل الكتابي؛ فهو مدى مطابقة العمل للأسس المقررة للعلمية الكتابية. وبالإضافة إلى ما أوردنا في هذا الصدد، ينبغي تجنب الأخطاء والأغلاط، والتعقيد والمنهجية والجفاف، واللفظية وغير ذلك.

من الضروري أن نشير بداية إلى الفرق بين الخطأ والغلط، فالخطأ: ما لم يُتعمد من الفعل، أما الغلط فهو الخطأ في وجه الصواب، ولعل هذا الإدراك للفرق هو ما حدا بالمشرفين على كتاب الأخطاء الشائعة، للمرحوم محمد العدناني إلى تغيير العنوان في الطبعات اللاحقة إلى معجم الأغلاط الشائعة . فما عرف بالأخطاء اللغوية الشائعة لردح طويل من الزمن تم اكتشاف أنه غلط لغوي؛ وعلى هذا فالغلط قد يكون نحوياً أو صرفياً أو أسلوبياً أو ما جانب قواعد اللغة كأن نجعل ما حقه الرفع منصوباً أو ما حقه الجر مجزوماً وهكذا.

أما الضعف الأسلوبي فما أكثره؛ وهنا نحتاج إلى الدقة وإلى الحاسة اللغوية حتى نستطيع أن نختار اللفظ المناسب، ففي لغة القضاء مثلاً يقولون: نطق القاضي بالحكم ولا يقولون: ذكر القاضي الحكم، ومن الممكن أن نتبين المسألة أكثر في السؤال التالي: ما أفضل الصفات التي تناسب كلمة معلم مثلاً؟ هل نقول المعلم رجل؟ أم المعلم يبتسم؟ أم المعلم أجنبي؟ أم نقول: المعلم قدير؟

إذا استثنينا جانب القصدية فإن الكلمة الأفضل: المعلم قدير، ومن الطبيعي أن مثل هذه الأغلاط تذهب بمجهود الكاتب أدراج الرياح مهما كان هذا المجهود جاداً بل مضنياً، كما أن مثل هذه الأغلاط ولاسيما اللغوية تقلل من مكانة الكاتب وتنال من مصداقيته لدى قرائه.

والأغلاط بمعناها الموضوعي؛ هي الإغلاط الفكرية؛ كأن يتبنى شخص ما رأياً تثبت الحقائق، كل الحقائق خلافه؛ كمن يعتقد أن الحرب نعمة على البشرية، لأنها تسهم في تقليل أعداد الناس، وكمن يؤمن بأن الديمقراطية وبال على البشرية، وأن

الناس لا يستحقون الحرية، أو كمن يتعصب لمبدأ ما ويرى الآخرين كلهم على خطأ، مثل هذا غلط سافر، ولكن يجب ألا ينسحب هذا الحكم على من يعتنق وجهة نظر خلافية، أي يمكن أن تكون صحيحة ويمكن أن تكون خلاف ذلك، فإن الغلط الفكري هنا هو الاعتقاد السافر بأن الذين يتبنون وجهة نظر مخالفة لما نعتقد هم مخطئون.

وثمة أخطاء أخر لا تقل إيذاءً للنص عن الأخطاء السابقة، وهي الأخطاء الطباعية، وقد يقول قائل إن الكاتب لا دخل له في الطباعة، غير أننا الآن نعيش في أيام أصبحت البروفات فيها ترسل إلى كاتبيها بسرعة متناهية بفضل الفاكس أو الناسوخ، كما أن الملاحظة هنا موجهة إلى المسؤولين عن عملية الطباعة حيث يجب على هؤلاء أن يختاروا بعناية أولئك الذين يطبعون، وأولئك الذين يدققون ويصححون، إن مجهود الكاتب وسمعته ومصداقيته يمكن أن تضيع من خلال تقصير أحد الفنيين أو جهله، لذا ينبغي عدم التهوين من خطورة هذا النوع من الأخطاء.

ومن العوامل السلبية في العملية الكتابية الغموض والتعقيد. ويهمنا في هذا المقام أن نفرق بين الغموض الفني والغموض بشكل عام؛ فالغموض الفني يمكن أن يكون ناجماً عن رؤية فنية معينة، رمزية مثلاً، أو قد ينجم عن أبعاد أسطورية أو تراثية يحتاج فهمها إلى قارئ من مستوى ثقافي معين، ولكن هناك غموضاً ناجماً عن أسباب أخرى قد يكون من بينها عدم تمكن الكاتب من استيعاب المسألة التي يتناولها. وبعض الكتّاب -كما يقول ياسر الفهد- يحاول إيهام القارئ بعمق الأفكار التي يتناولها ومن ثم يستعمل الغموض ستاراً يخفي به جهله أو سطحيته. ولئن كان الغموض مسوّغاً أحياناً في الكتابة الإبداعية، فمن الواضح أنه مرفوض في الكتابة الوظيفية لأنه يتعارض وأبسط شروط هذه الكتابة، وهو: التوصيل الذي لا لبس فيه لهدف النص وتوجهه ومعناه الدقيق.

ولكن هل هناك فرق بين الغموض والتعقيد؟ ربما كان التعقيد في الكتابة أمراً نسبياً؛ فما هو معقد عند أحد القراء قد يكون واضحاً عند قارئ آخر، وقد يعود التعقيد لناحية تتصل بطبيعة الموضوع من حيث الاختصاص أو مستوى التعليم لدى المتلقي؛ إذ من الطبيعي أن يواجه المختص بالتاريخ صعوبة في استيعاب بحث في الطب، وربما كان

العكس صحيحاً. على أن هناك تعقيداً قد يكون سببه الكاتب نفسه لا القارئ، وهو تعقيد قد ينجم عن الترجمة الحرفية، ترجمة الجمل لا ترجمة المعاني، أو قد ينشأ عن الجمل الطويلة أو الفقرات الطويلة أو الالتفاف في التعبير وغير ذلك.

وعلى الرغم من كون المنهجية (أي الالتزام بشروط التأليف العلمي) أداة ضرورية لدى كتابة أي موضوع؛ فإنها قد تتطور إلى عامل سلبي في بعض نماذج الكتابة الوظيفية؛ فالمنهجية الصارمة لمقال يتوخى منه الكاتب مخاطبة القارئ من القلب إلى القلب أمر قد لا يكون ضرورياً، بل قد يلحق بالمقال جفافاً يوجد الحواجز مع القارئ. إن الكتابة – ولا سيما في وسائل الاتصال الجماهيري في عصرنا الحاضر- تتطلب أن يكسر الكاتب أية حواجز مع القارئ ولاسيما في النماذج التي تتناول جوانب إنسانية، أي الموضوعات التي يقرأها القارئ العادي كل يوم، وهي الموضوعات التي بات المتلقي الآن يطلبها لوجهها الإنساني، إن الالتزام بمنهج ما مثلاً في كتابة صورة قلمية لشخصية ما يحرم الكاتب من الأسلوب المميز، إذ قد يتحول المنهج إلى قالب يحرم الكاتب من اختيار الزاوية الخاصة التي تمنح الموضوع نكهته الخاصة، إن تجنب الجفاف ينطوي ضمناً على مراعاة مبادئ التشويق، ويظل هذا عنصراً قائماً بذاته، والموضوع الكتابي الوظيفي لا يناقش بالفرضيات النظرية بل بالأمثلة التطبيقية، لنفترض مثلاً أن الموضوع الذي يخوض فيه الكاتب كان تثقيفياً، ويدور حول الحوار في القصة: هل ينبغي أن يكون بالعامية أم بالفصحى، فهل من الضروري في مقالة صحفية أن تستعرض المسألة بكل جوانبها اللغوية والاجتماعية والقومية، وأن نثقل المقالة بتوثيق كل صغيرة وكبيرة حول الموضوع؟ هنا تكفي الإشارة السريعة إلى ذلك، غير أن الأمر يختلف، في حالة البحث أو الدراسة؛ فالمنهجية ضرورية في هذه الحالة، ولكن –في حالة المقال الصحفي- يكفي أن نعرض المسألة، من خلال التعليق على جملة حوارية، أو على تعبير حواري قرأه الكاتب ثم اتخذه مركز إشعاع لتسليط الضوء على جانب ما في القضية، ولكن الأمانة العلمية، وإعطاء كل ذي حق حقه في الإحالة والعزو، بصورة أو بأخرى، تظل فوق أي اعتبار..

ومن الممكن أن نقرر أن الموضوع الواحد يمكن يكون ميداناً لدراسة منهجية، أو ميداناً لمقال في التعبير الوظيفي، وما كان مقالاً لا يُشترط فيه من المنهجية والتوثيق إلا ما كان ضرورياً. وقد يكون التوثيق ضرورياً بل لازماً للدراسة، تقتضيه الأمانة العلمية، وهو ضروري حتى في المقالات السريعة، ولكن ليس من الضروري أن يستكمل كل عناصره، من إشارة إلى دار النشر، وزمن النشر، ورقم الطبعة...إلخ، بل تكفي الإشارة إلى المرجع في المتن بين قوسين، لأن كتابة المقال لا تتحمل حواشي مكتظة بتلك الإشارات التوثيقية.

والطلاوة، هذا التعبير القديم، سمة مطلوبة في الكتابة الوظيفية، وهي لا تعني اللجوء إلى المحسنات البديعية بمفهومها البلاغي الشكلي، فمثل هذه المحسنات ربما كان أقرب إلى الجفاف، إذا لم يوظف فنياً، فإن جرى توظيفه فسنكون بإزاء تعبير فني لا وظيفي.

والعامل الرابع الذي نحكم بموجبه على العمل الكتابي هو حجم العمل الكتابي، ويمكن أن يشير هذا -مع بعض الضوابط- إلى جهود كبير، ولكن المسألة ليست في الضخامة بل في الفائدة أو الجدوى، والأفضل وضع المسألة على النحو الآتي: إن الحجم ينبغي أن يرتبط بالجدوى، وبالمنهج، فإن بعض المسائل قد يكفيها مقال، أما بعضها الآخر فإنها قد تتطلب بحثاً أو كتاباً، وعلى سبيل المثال فإن واقع الخدمات في أحد الأحياء في مدينة صغيرة قد يتطلب تحقيقاً أو مقالاً، ولكنه لا يستحق أن نكتب حوله بحثاً أو كتاباً؛ إلا إذا أردنا تناول زاوية معينة لننطلق منها إلى موضوع آخر من ناحية أنثروبولوجية أو سياسية، أو نستقصي الآثار النفسية والاجتماعية المترتبة على المشكلة. أما الخدمات نفسها من حيث كونها قضية بهذا الحجم فإن مقالاً أو تحقيقاً أو تعليقاً يمكن أن يفي بالغرض. على أن مسألة أخرى من مثل قضايا القبول في الجامعات العربية يمكن أن تكون إطاراً لدراسة أو كتاب أو بحث أو مقال أو تحقيق، فبعض المسائل بطبيعتها إذن تتطلب تقصياً أو إطالة في حين أن بعضها الآخر تكفي معالجته بحجم أقل.

ويندرج تحت موضوع الحجم مسألة كفاية المادة، ومعنى هذا أن يكون الكاتب قد استعد جيداً لموضوعه، ومن ثم يترك لبحثه أن يحدد طوله بمقتضى اعتبارات الموضوع، من هنا يمكن القول إن افتراض عدد مسبق للصفحات أو الكلمات للعمل الكتابي العلمي أمر لا يمكن تطبيقه بصرامة، ولكن هذا متاح في الكتابة الوظيفية، حيث إن ظروف النشر قد تفرض على الكاتب ألا يجاوز موضوعه عدداً معيناً من الكلمات، فنحن هنا إزاء ظروف وعوامل تجعل الحجم –في أغلب الأحيان- عنصراً غير دقيق في تقييم العمل، لكن المهم أن يتناسب حجم العمل الكتابي مع مقتضيات الطرح الذي يقوم عليه وهناك كذلك اعتبارات الموضوع نفسه، واعتبارات الناشر كذلك.

سمات الكتابة الجيدة:

يتحدث معظم المراجع التي تتناول العملية الكتابية عن العنوان آنف الذكر، على أننا سنتبع منهج تلك المراجع التي تحصر هذه السمات بثلاث هي: التكامل، والإحكام، وقوة الإحساس بالموضوع.

ونعني بالتكامل أن تكون عناصر العمل الكتابي متآزرة بمعنى أن يكون العمل أشبه بالكائن الحي، له أعضاؤه التي لكل منها وظيفة، وليس معنى التآزر هنا هو التشابه أو التكرار، بل معناه تعاضد أجزاء العمل وعناصره، أي عدم وجود التنافر بين أفكار القطعة، معناه التركيز: أي العرض الرأسي للأفكار لا العرض الأفقي المشتت.

ومن الطبيعي أن تنبع وحدة العمل الكتابي وتكامله من مبدأ العزل والاختيار، ولعل هذا المبدأ هو أخطر مبدأ تقوم عليه العملية الكتابية؛ وظيفية كانت أم فنية، ويتجلى هذا المبدأ –في القصة مثلاً- في انتقاء المؤلف للجزئيات التي تدفع بالأحداث إلى أمام في الوقت الذي يستثنى فيه تلك التي لا دخل لها أو دور. إن القصة أو الرواية ليست هي الحياة أو مرآتها بالضبط، وإنما هي فن يوزازي الحياة ويقاربها بل يستوحيها؛ فالحياة الإنسانية الخارجية تقوم على تمزق الفعل الإنساني وتشتته في حين يقوم العمل القصصي على التماسك والتخادم، ومن الضروري، بناء على ذلك، أن يكون لكل جزئية في القصة دور في الفكرة التي يقوم عليها العمل وأن تسهم فيها بشكل أو بآخر، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في الوصول إلى لحظة التنوير، حيث

تتكشف كل العلاقات في القصة ذات الشكل التقليدي. وفي الوقت نفسه من الضروري، أن يعزل الكاتب كل ما ليس له علاقة بالإسهام في صنع أحداث القصة وأجوائها. وكمثال على هذه الدعوى، نطرح السؤال الآتي: هل في إمكان قاص ما أن يستحضر وقائع يوم كامل في حياة شخصية إنسانية ما، بقضها وقضيضها كما تعيش الشخصية في العالم الواقعي، ربما أحتاج -في هذه الحالة- إلى أكثر من مجلد لرصد الحركات النفسية والشعورية والأفعال والتصرفات والسكنات، ولكنه في نسيج القصة لا يحتاج من هذه الأشياء إلا إلى لقطات توصله نحو لحظة التنوير، وفي العمل الوظيفي فإن الأمور لا تختلف كثيراً، فبدلاً من أن يكون الكاتب محكوماً بحبكة معينة فإنه هنا محكوم بموضوع له مقتضياته العملية ومرجعيته المعرفية، وإن أي استطراد غير ضروري يودي بوظيفة النص الوظيفي، كما أن أي اجتزاء يمكن أن يتسبب في الإخلال بهذه الوظيفة ولا يحققها كاملة، وباختصار فإن هذا المبدأ (التكامل) إذا ما أحسن تطبيقه يحدد درجة نجاح العمل الكتابي، وظيفياً كان أم فنياً.

والعنصر الثاني للكتابة الجيدة هو الإحكام والتعميق. ومن الطبيعي أن يرتبط هذا العنصر بالتكامل؛ فهو أمر نسبي، ويعني إعطاء كل جانب أو جزء في العمل ما يستحق من معالجه؛ فالجانب الأساسي يتطلب وقفة أطول من الوقفة على الجانب الثانوي أو الفرعي، ووسائل الإحكام عديدة، وليس ما نعنيه هنا هو الوسائل البلاغية المعروفة، فهذه أمور قد تنفع في بعض المواضع، ولكنها لا تجدي في كتابتنا المعاصرة، وإنما يتم الإحكام هنا إما من خلال الشرح أو التفصيل أو إيراد الأمثلة في الكتابة الوظيفية، وقد يتم الأمر من خلال الصورة كما هو الأمر في القصيدة، أو من خلال الموقف كما هو الأمر في القصة أو الرواية، كأن يرغب الراوي في تعميق إحدى السمات لدى شخصية ما، فبدلاً من الإشارة العارضة لما تتسم به الشخصية من بخل أو سماحة يمكن إيراد عدد من المواقف التصويرية المحبوكة حول هاتين السمتين، وربما تم الإحكام والتعميق من خلال الأسلوب التصويري؛ فمثلاً يقول أحد الكتاب واصفاً شدة العاهة على بطله الذي يعاني من عاهة العرج: وكان كلما خطا خطوة إلى أمام اندفع رأسه إلى أمام اندفاعة يكاد ينخلع معها رأسه من بين كتفيه، فالمشهد

التصويري (اندفاع رأس الأعرج إلى أمام) جاء لتعميق هذه العاهة الإحساس بها، وفي الشعر يقول امرؤ القيس:

مكـــر مفـــر مقبـــل مـــدبر معـــاً كجلمود صخر حطـه السـيل مـن عـل

لا شك أن الذي يكر ويفر ويتقدم ويتراجع في اللحظة نفسها (معاً) يكون أسطورياً في سرعته، ولكن الشاعر لم يكتف بذلك بل شبه اقتحام الحصان وركضه بجلمود صخر ينحدر من أعلى جبل نحو السفح، ولابد لهذا الجلمود من أن يكون سريعاً جداً، ومرة أخرى يعمق الشاعر من تصورنا لسرعة الحصان من خلال عدم اكتفائه بصخرة تنزلق فوق منحدر، بل يضع سيلاً من الماء وراء الصخرة، ليؤكد سرعتها، وكل ذلك من قبيل الإحكام والتعميق.

وكذلك الأمر في الكتابة الوظيفية فإن الأمثلة على أزمة السكن مثلاً أو اختفاء سلعة ما يمكن تعميق الإحساس بها من خلال تقليب المسألة على أكثر من وجه؛ فبدلاً من الاقتصار على مثال واحد يبين معاناة مواطن يبحث عن سكن مناسب أو سلعة ضرورية في جانب واحد فإن من الممكن أن تساق أمثلة أخرى تعزيزية حول المشكلتين.

إن التعميق بناء على هذا قد يعتمد مبدأ الأهمية التنازلية: وذلك من جانبين: فكلما كانت جزئية المشكلة مهمة كانت أحوج إلى تعميق أقوى، وكلما كانت أقل أهمية كانت الحاجة إلى تأكيدها أقل وهكذا، لنفرض مثلاً أن النص الوظيفي كان يدور حول شكوى ما من تكرار انقطاع التيار الكهربائي عن إحدى المناطق، فالشكوى هنا ينبغي أن تكون معززة بالأمثلة التي تبين ما يسببه هذا الانقطاع من مشكلات ومعاناة في المنازل والمتاجر والمستشفيات؛ فالطعام يفسد واللصوص يتشجعون والناس محرومون من استعمال وسائل الإعلام وهكذا، هذه هي الصورة العامة، ولكن ما أهم المشكلات مثلاً التي ينجم عنها انقطاع التيار؟ ربما كان ذلك عدم تمكن الطلاب من الدراسة والقيام بالواجبات المدرسية، هنا يمكن أن نعمق هذه النتيجة من خلال عدد من العناصر: نتائج الطلبة...، معاناتهم النفسية...ومعاناة أهلهم...إن وقوفنا عند هذه الأوضاع، يمكن أن يكون أطول من وقوفنا عند الحرمان من استعمال أجهزة الاتصال...وهكذا.

ثم إن ترتيب أفكار الموضوع وجزئياته يمكن أن ينهض بدوره على مبدأ الأهمية التنازلية؛ فليس من المبالغة أن نفترض أننا في عصر لا يكمل القراء فيه -عادة- قراءة أنباء الصحف ومحتوياتها كاملة، بل إن الاهتمام غالباً ما ينصب على العنوان والجزء الأول من الموضوع، وهذا أمر واضح في كتابة الخبر الإعلامي الذي يقوم شكله أصلاً على نمط يعتمد مبدأ الأهمية التنازلية وهو مبدأ الهرم المقلوب، أي نبدأ بالجزئية الأقل أهمية فالأقل من الأقل أهمية وهكذا، ولكن هذا الأسلوب يمكن أن يعمم أيضاً على كتابة الشكاوى بل الرسائل الرسمية التي كثيراً ما يكتفي المسؤولون بقراءة السطور الأولى منها، من هنا فإن الأفضل للكاتب أن يأخذ في اعتباره إمكانية اكتفاء القارئ بقراءة جزء واحد فحسب مما كتبه، وعادة ما يكون هذا الجزء هو المقدمة، لذا يستحسن في الكتابة الوظيفية -بصورة عامة- أن يكون الجزء الأهم هو الجزء الأعلى أو الأول من النص ويليه الجزء الأقل أهمية وهكذا، على أن هذا ليس قانوناً مطلقاً في الكتابة الوظيفية، ففي بعض النماذج الكتابية قد يكون البناء عكسياً أي شبيهاً بالهرم المعتدل بحيث يكون الأساس في القاعدة، وذلك حين يدخر الكاتب أهم ما عنده إلى السطر الأخير أو الفقرة الأخيرة، وهنا نكون ضمن مبدأ مهم في التعميق بدوره، يعتمد مبدأ الأهمية المتصاعدة.

أما السمة الثالثة للكتابة الجيدة فهي قوة الإحساس بالموضوع، والمقصود بها المعايشة الصادقة لمفردات الموضوع، والصدور عن اقتناع بما نكتب، ولعل أبسط الأمثلة في هذا الصدد يكمن في ما يمكن أن نطلبه إلى بعض الطلبة أحياناً؛ كأن يكتبوا لنا موضوعاً عن مشكلات تسجيل المواد أو مشكلات إيجاد السكن الملائم، حيث غالباً ما يتمكن هؤلاء من إنجاز الموضوع في وقت قصير نسبياً، وربما كانت عملية الكتابة سهلة نسبياً بالنسبة إليهم، في ما يتعلق بهذا الموضوع، وكذلك لو طلبنا من بعض الخريجين العاطلين عن العمل أن يتناولوا موضوع البطالة فربما كان أداؤهم الكتابي مقنعاً ومشحوناً بالإحساس الصادق. من هنا تبرز عناصر صدق المعايشة؛ ومن أهمها الدراية بالموضوع والإحساس الحقيقي به والصدور فيه عن مرجعية معرفية راسخة.

وصدق المعايشة النفسية للموضوع شرط ضروري للكتابة بنوعيها الإبداعي والوظيفي؛ ففي مجال الرواية لا يمكن أن تكون الشخصية مقنعة، أو لنقل شخصية نامية

إلا إذا وصفت بـ الحرارة وتم تصوير الشخصية بكل أبعادها؛ ففي ثلاثية بين القصرين لنجيب محفوظ مثلاً نلاحظ، في الجيل الثالث، أن شخصية أحمد شوكت شخصية نامية بكل المقاييس، في حين تتسم شخصية شقيقه عبد المنعم شوكت بالتسطيح الفني، وحين انطلقت إحدى الدراسات من هذه الفرضية تبين أن المؤلف قد عُني بالشخصية الأولى بصورة أكثر، وتمثل هذا في إتاحة الفرصة لها أن تعرض نفسها من الداخل. فتهيأ لها المونولوج في العديد من المواقف، في حين لم يتعمق المؤلف شخصية عبد المنعم شقيق أحمد على هذا النحو، بل قدمها من الخارج فقط، والمونولوج علامة مهمة من علامات المعايشة الصادقة من جانب المؤلف للشخصية الروائية، ومن ثم ينجز المؤلف شخصية أكثر إقناعاً وأشد تعبيراً عن النموذج الاجتماعي الذي تسعى لتمثيله.

أما في الشعر فإن المسألة أوضح؛ ويمكن التمثيل على ذلك بما أورده طه حسين حول رثاء أحمد شوقي لمصطفى كامل الذي لم تكن تربطه به علاقات ود حميمة، حيث بيّن طه حسين أن الشاعر كان يؤدي واجباً فحسب تجاه زعيم وطني محبوب لا يستطيع أحد أن يجاهر بعداوته أو حتى يتجاهل مناسبة موته دون أن يفقد جزءاً من مكانته بين الناس، ولقد تتبع طه حسين شعر كثيّر عزة وأدرك أن هذا الأخير كان شاعراً يصدر عن تقاليد شعرية بأكثر مما يصدر عن أحاسيس صادقة.

مراجع المبحث الأول

1- سعد الدين خضر: الصحافة والعصر، (وزارة الثقافة والأعلام)، بغداد، 1986.

2- عبد القادر أبو شريفة: الكتابة الوظيفية، دار حنين، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، عمان، 1994 .

3- محمد علي أبو حمدة: فن الكتابة والتعبير، مكتبة الأقصى، عمان، الطبعة الأولى، 1981 .

4- ياسر الفهد: الصحافة العربية المعاصرة وآفاقها الثقافية بين النقد والتوثيق، مطبعة الإنشاء، دمشق، 1980 .

5- Grey, David L, The Writing Process, Wordsworth Publishing Company, Belment, California, 1972.

المبحث الثاني

اللغة في وسائل الاتصال

مهما تعددت التعريفات، وتنوعت المفاهيم التي تناولت اللغة فإن ثمّة عنصرين أساسين يحضران في كل محاولة للتعريف أو التحديد: إن اللغة نظام من العلامات (أو الإشارات) ثم إن للغة -عنصراً ثانياً- وظيفة تتكرر في كلٍ من تلك المحاولات: التواصل.

في المسألة الإعلامية تبرز مسألة التوصيل في أي حديث عن اللغة، بل على هذا البعد يتوقف التفريق بين الأدب وغيره من فنون القول الأخرى؛ والحديث عن اللغة الوظيفية واللغة الجمالية أشهر من أن تدار حوله -في هذه المناسبة- مناقشة متقصيّة، بل حسبنا الإشارة إلى البدهية القائلة إن التوصيل الفكري (أو القصدي) في اللغة الوظيفية، وبعضهم يطلق عليها المحكية يأتي قبل أي اعتبار آخر، في حين يسبق التأثير الجمالي أو الفني التصويري، في اللغة الجمالية أي هدف آخر.

ومعنى ما سبق أنّ ما نطلق عليه اللغة الإعلامية هو لون من ألوان اللغات الوظيفية، يتدرج في وظيفته إلى الحدّ الأقصى في ما يعرف بلغة الأخبار، في حين قد لا ينشد الخطاب المقالي أكثر من الحد الأدنى من الوظيفية المباشرة للنص، ذلك أن النوع الآخر من الخطاب الصحفي، ينصرف إلى غاية إقناعية أي طلبية في المقام الأول، وبذلك نجد أنفسنا أمام وجاهة ذلك التعريف التقليدي للخبر والإنشاء في التراث البلاغي والنحوي: الخبر ما يحتمل الصدق أو الكذب، والإنشاء ما لا يحتمل الصدق أو الكذب، وذلك يصرف النظر عما يصر عليه بعض مؤلفي كتب التحرير الصحفي من أن الخبر الذي يفتقر إلى الصدق لا يمكن أن يكون خبراً في الأصل.

وليس معنى ما سبق أن نطاق اللغة الإعلامية يقتصر على الخبر والمقال فحسب؛ فهناك بطبيعة الحال المادة الإعلامية بعامة، وتلك التي يمكن أن تتفرع عن المادة المقالية، هذا بالإضافة إلى الدراسات والمواد الإرشادية والتعبوية...الخ.

وحين نقول لغة إعلامية فإن هذا ينطوي بداهة على أن لفظ لغة في المعجم العربي، والأدبيات اللغوية العربية بعامة قد اتسع ليشمل العديد من صور التعبير اللغوية، وهكذا أصبحنا نستعمل تعبيراً من قبيل اللغة العامية بمعنى اللهجة العامية، واللغة العلمية أو الأدبية، أي الأسلوب العلمي أو الأدبي، كما أصبحنا نتحدث عن لغة الطب، ولغة الحاسوب، وقبل هذا أو بعده نستعمل تعبير لغة الصحافة.

ولما كان لوسائل الإعلام نفوذ هائل في ميدان اللغة، فقد أدى هذا إلى إيجاد لغة متداولة ومنتشرة، وربما أدى هذا إلى قدر من الابتعاد عن العربية بأنساقها الأصلية، وأساليبها التي ظلت راسخة لقرون، على اعتبار أن اللغة التي تستعملها الصحافة وتتداولها وسائل الإعلام ليست لغة خاصة بفئة معينة، بل إنها اللغة الأكثر شيوعاً وقبولاً وسط قطاعات جماهيرية كبيرة(1). إن كل شيء في الصحافة يتناول بمنتهى الخفة والسرعة؛ لأنها تخاطب الجماهير وهي لا تألف البطء ولا التعمق، وقد مضى الزمان الذي كانت فيه الصحافة تعنى أشد العناية بالإنشاء بحيث ينصرف الاهتمام إلى تنميق الألفاظ على حساب المعاني، وبات هم الصحافة الآن التثقيف والتصوير، بحيث نرى المادة التثقيفية تنشط نشاطاً واسعاً عارضة كثيراً من جوانب العلم وتطورات ما يجري حولنا في مختلف أوجه النشاط الإنساني، بحيث لا نبالغ إذا قلنا إن الصحافة تحاول جادة، أن توجد عند كل إنسان، وبأداء لغوي يناسب كل المستويات، وعياً علمياً وأدبياً وفكرياً...إلخ(2).

للإعلام إذن لغة باتت الآن تفرض حضورها في مختلف المحافل وشتى الميادين، بل إن هذه اللغة أصبحت الأداة الرئيسية للتعبير من حيث الكم، ومن ثم فقد أصبحت أوسع الأواني التي تضم الإنجازات الفكرية والتكنولوجية المعاصرة، ولما كانت وسائل الإعلام، هي الأهم بين وسائل نشر المعرفة الإنسانية، فقد أضحت لغة الإعلام بمرونتها، الأداة الأولى، للتثقيف والتعليم غير المؤسسي. ومن أجل ذلك لا

نبالغ إذا قلنا إن الإعلام، بفضل لغته بات أهم وسائلنا القولية على الإطلاق؛ فالصحافة -مثلاً- هي التي يقرؤها الجمهور، وهي التي يُثقف عن طريقها، وهي التي تقوده وتسمو به، إذ تغذيه عقلياً وروحياً بعدد لا حصر له من عناصر المعرفة؛ فإن الناس لم يعودوا يقرأون الكتب الكبيرة كما كان يقرؤها آباؤهم، لسبب بسيط وهو أنهم مشدودون إلى عجلة السرعة، وهي لا تبقي لهم وقتاً للقراءة الطويلة، ومتى يقرأون وهم في حياتهم يقفزون قفزاً ويثبون وثباً[3].

وهكذا فإن لغة الإعلام تستجيب لمقتضيات العصر، وأول هذه المقتضيات، هو، كما ذكر آنفاً، السرعة؛ هذه السمة التي باتت الآن تضبط إيقاع الحياة بحركة متسارعة انعكست على كل أوجه الوجود الإنساني، ولنتأمل -مثلاً- في برنامج من إحدى الفضائيات والمذيع يهيب بالمتحدثين أن أسرعوا لأن وقت اتصال البرنامج بالقمر الصناعي قد شارف على الانقضاء. ولم نبتعد؟ ألا ينشدُّ جهازنا العصبي حين نخاطب الآخرين عبر الهاتف ويكون جزء مهم من اهتمامنا مشدوداً نحو الفاتورة القادمة؟ وكم هي دقيقة تقنيات التحرير التي نتبعها ويتفتق الذهن عنها حين إعدادنا لرسالة برقية ولاسيما إذا كانت مرسلة إلى قطر بعيد!!

وتضغط مقتضيات السرعة، في الصحافة المطبوعة، على ما يعرف بعامل المساحة، وهو عامل اقتصادي حاسم في مهنة باتت تحكمها الآن الاعتبارات الاقتصادية قبل أية اعتبارات أخرى؛ والمسألة واضحة؛ فإن حذف كلمة فائضة من أي نص تحريري من شأنه أن يوفر على المؤسسة مبلغاً يقدر بالدنانير لا بالقروش، وذلك إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الكلمة الفائضة تحتل سنتمتراً مربعاً من النسخة الواحدة مضروباً بمئة ألف (الرقم المقترح لعدد أو لطبعة) فتكون النتيجة توفير مئة ألف سنتمتر مربع من مساحة الورق، ناهيك عن التكاليف الأخرى.

ومن هنا فقد اقترن تعبير ضغط الجمل والتخلص من العبارات الفائضة في اللغة الانجليزية بدلالة اقتصادية saving words وأصبحت عملية توفير الكلمات عنصراً أساسياً، بل المهمة الأولى في فن التحرير The Art of Editing وفيما يلي بعض

التعبيرات التي تحولت إلى كليشهات يستعملها المندوبون بطريقة تلقائية وهي من ثم تحتاج إلى معالجة تحريرية ضمن مبدأ الاقتصاد في اللغة[4].

التعبير الكليشيه	التعبير بعد تحريره
معظم الأحيان	غالباً
عدد قليل من الزوار	قلة من الزوار
لفترة عدد من الأسابيع	لأسابيع
إنه موجود فعلاً في مكتبه	أنه في مكتبه
في الوقت الحالي	حالياً
في وقت لاحق	لاحقاً
طائر الكناري	الكناري
احتكار كامل	احتكار
دمر كلياً	دمر
دمر جزئياً	تضرر
محاصر كلياً	محاصر
سيطر على الحريق ومنعه من الانتشار	سيطر على الحريق
إجماع في الرأي حول المسألة	إجماع حول المسألة
الطفل الصغير	الصغير
أنواع مختلفة	أنواع
كشف النقاب للمرة الأولى عن...	كشف النقاب عن..
مُلوع بكل سعته	مُلوع
استُهل الاجتماع أولاً	استهل الاجتماع
صادرات خارجية	صادرات
هبة مجانية	هبة
يدمجهما معاً	يدمجهما

التعبير الكليشيه	التعبير بعد تحريره
شرك خفي	شرك
قدمه إلى فلان للمرة الأولى	قدمه إلى فلان
حاخام يهودي	حاخام
جدران الحائط	جدران
عروس جديدة	عروس
ابتكار جديد	ابتكار
كليشيه قديم	كليشيه
الرواد الأوائل	الرواد
تقاليد قديمة أو شائعة	تقاليد
نهر النيل	النيل
في مدينة عمان	في عمان
إصلاحية الأحداث	الإصلاحيّة

واضح أن أخطر عامل يتسبب في تبديد الكلمات في اللغة الصحيحة، ولغة الكُتاب بشكل عام، هو نقلنا الآلي لعاداتنا الكلامية (المحكية) إلى أدائنا الكتابي، ومن جهة أخرى ينبغي ألا يغيب عن البال أن اللغة الإعلامية لغة وظيفية في المقام الأول والأخير، ومن ثم، فإن من غير الوارد إثارة بعض العناصر المتعلقة بالقيم البلاغية للنص، ومن جملتها الإطناب.

ويتخذ مبدأ العزل والانتقاء تجليات خاصة في لغة الصحافة، ومن المعروف أن هذا المبدأ هو أحد الأسس التي تقوم عليها عملية الإبداع الفني أو الإنشاء الأدبي، كما ذكرنا آنفاً، لكنه في الصحافة دعامة أساسية من دعائم الموضوعية، إن إغفال جزء من الحقيقة أو إبراز جزء آخر بأكثر مما يستحق ينطوي على الحياز وهو اللفظ الأقرب إلى نقيض الموضوعية، إن العزل والانتقاء في الكتابة الوظيفية يتأثر إلى حد كبير في السياسة التي تصدر عنها المؤسسة الإعلامية، إن صحيفة ذات توجه إسلامي –مثلاً– يهمها أن تبرز انتصارات

الشيشان بأكثر مما يهمها الخوض في صراعات إفريقية، حتى لو كانت هذه الأخبار أكثر أهمية من الناحية الموضوعيّة، ومعنى هذا أنّه من الصعوبة بمكان المحافظة على عنصر الموضوعية إلا ضمن معايير نسبية تتأثر بعوامل كثيرة تتفاوت بين مؤسسة إعلامية وأخرى.

على أن اللعبة الحقيقية في الانحياز اللغوي في التعبير الإعلامي تتجلى ضمن ما يعرف بشحن المفردات أي استعمال الكلمات ذات الظلال أو ما يدعى بالإنجليزية coloured words وقد أورد عبد الستار جواد أكثر من ثلاثين تعبيراً دعائياً تتم من خلال تقنية الانحياز[5]، وما رصده كان بالإنجليزية، وقد قدم له ترجمة مقترحة بالعربية، لكن الملاحظ أن بعض التعبيرات التي أوردها جواد قد لا يلجأ إليها الإعلام المتقدم في العديد من الحالات، بل إن بعضها يدخل في باب الدعاية السافر الذي عفا عليه الزمن منذ زمن بعيد، ومن ذلك تعبيرات من قبيل:

انحياز	Bias
خداع أو تضليل	Deception
تحريف	Distortion
الخطأ في استعمال المقتبس أو التصريح	Misquote
إثارة	Sensationalism

ولكن تبقى لبعض التعبيرات التي تتعلق بتقنية الانحياز من تلك التي أوردها الكاتب بعض الحضور الذي نلمسه صباح مساء أثناء تلقينا للمادة الإعلامية ومن ذلك:

الغموض أو المواربة	Ambiguity
ذكر أنصاف الحقائق	Halftruth
التملص من السؤال	Hedging
الانتقاء المتعمد	Selection

إن لغة الإعلام تتيح اليوم طرقاً متعددة يمكن للكاتب أن يعبر عن موقفه من خلالها، ولسنا الآن بصدد التعبير الصريح أو المباشر، وإن كان هذا الأسلوب – في كثير من الحالات- أبهظ الطرق ثمناً وأكثرها استحقاقاً للجرأة والشجاعة.

وقد تتيح اللغة لصاحب وجهة نظر تخالف السائد التعبير عن موقفه بالرمز ولاسيما في مقام الانتقاد والانتقاص، وتشتد الحاجة إلى مثل هذا اللون من التعبير في الأوقات التي يضيق فيها نطاق حرية التعبير، فيكون الإيماء، ولاسيما في لغة المقال أكثر أماناً من المباشرة، وقد يكون الترميز سمة عامة ونهجاً منتشراً عند بعض الكتاب بعامة، ولكن هذا ليس موضع اهتمامنا في هذا الموضع.

وليس شرطاً أن تتكفل المضامين المباشرة بالموقف المنحاز؛ أو حتى للتحول في الموقف الذي طالما اعتاده جمهور المتلقين من كاتبهم، لكن هذا الكاتب قد يجد نفسه تحت ضغط الظروف أو في ظل بعض المراجعات، مضطراً إلى تعديل موقفه...تعديل لا تفصح عنه العبارة الصريحة، وهنا يأتي دور النبرة لتتخذ تنويعة جديدة، ومن هنا فإن من نعتناه بالأمس بخيلاً نقول عنه اليوم إنه حريص، ومن كان بالأمس جباناً فهو اليوم حذر، أما من كان بالأمس –عند البعض- صنيعة للاستعمار، فقد بات اليوم، وربما عند البعض نفسه، واقعياً أو بعيد النظر، أو موفقاً في اختياراته الاستراتيجية.

وفي هذا الصدد تصادفنا عشرات التعبيرات التي أريد لها أن تتخذ دلالات قصدية لا مجردة؛ فالهفوة عند الخصم تصبح خطأً قاتلاً، أما هذا الخطأ عند الصديق فهو هفوة فحسب، والمظاهرات في المناطق المحتلة تصبح في وسائل الدعاية الإسرائيلية حوادث شغب، أما حادث شغب بين اثنين من السابلة في أحد أزقة بغداد (قبل الغزو الأمريكي) فهو في وسائل الإعلام الغربية، احتجاج، أو مظاهرة. وقبل وقت قصير من انتخاب الرئيس الأندونيسي السابق عبد الرحمن عبد الواحد، وقبل أن تتضح للمراقبين معالم شخصيته السياسية كان يوصف بأنه ممثل للاتجاه الإسلامي، أم بعد قليل فهو رئيس أندونيسيا البراجماتي.

وما كان يرتكبه الصرب في كوسوفو قبل انتصار الأطلسي هناك كانت ماكينات الدعاية الغربية تطلق عليه مذابح وقد يكون الوصف صحيحاً، أما ما يرتكبه أنصار الأطلسي ضد خصومهم الآن، فإن الماكينات نفسها تطلق عليه حوادث انتقام فردية.

وفي الدول ذات الأنظمة الشمولية يطلق عادة على أخطاء بعض المسؤولين ولاسيما أولئك الذين يراد التخلص منهم تجاوزات كما أن زيادة الأسعار يطلق عليها في تلك الأقطار تحريك الأسعار أو تعديلها. ولما بات تعبير من قبيل شد الأحزمة على البطون مجالاً للتندّر فقد استبدل به تعبير ترشيد الاستهلاك.

ولما كان الإعلام نفسه لا يصنع الأحداث، فإن هذا بدوره ينسحب في بعض الأحيان على التعبيرات اللغوية نفسها، وهكذا شاعت بعض التعبيرات دبلوماسية المنشأ في وسائل الإعلام؛ فأصبح الجاسوس شخصاً غير مرغوب فيه، والموقف السياسي التبعي موقفاً معتدلاً، وفي اللغة الدبلوماسية فإن ما حقه الاستهجان، يتحول إلى إعراب عن الاستغراب وما يكون حقه الشجب يتقلص حقه إلى الإعراب عن القلق أما سياسة الاستيطان في وسائل الإعلام الغربي، وربما في بعض صور الخطاب السياسي العربي فهو إجراءات لا تساعد على تقدم العملية السياسية بل قد تحول الدبلوماسية المفرطة الإدانة إلى مناشدة.

وكثيراً ما يتم الخلط بين نظام الدولة السياسي، وكيانها الجغرافي والتاريخي والبشري، والمثال الحي على هذه التقنية تقدمه تلك المادة الإعلامية عن العراق، ففي الوقت الذي تذرف فيه الصحافة البريطانية مثلاً بكل ألوانها واتجاهاتها دموع التماسيح على أطفال العراق، وأوضاع شعبه بعامة، وتدعو لتخفيف معاناته، نراها تتحدث عن ضرورة تشديد العقوبات على النظام العراقي، وهكذا، فإن لغة الإعلام، تتلون بلون السياسة التي تصدر عنها وتحركها، وما المادة الإخبارية التي يتم تداولها حول بعض القضايا سوى خليط من التناص السياسي إن جاز التعبير.

وأساتذة هذا التناص في هذا العصر هم المشرفون ولا شك على الإعلام الإسرائيلي، ففي حين كانت اللغة الإعلامية التي تعبر عن الحالة العربية صورة صادقة بل نابضة للمزاج الفكري والسياسي والعربي، وكانت هذه اللغة أقرب إلى ما يسمى

بالاتصال الموجه إلى الذات self-communication كانت لغة الإعلام الإسرائيلي (بالعربية) ترسي وتدعم أسس مدرسة قوية تقوم على مفاهيم من الدعاوى السياسية بل المغالطات التاريخية، وليس القصد التعرض في هذا الموضوع للمحاولات السافرة في تغيير أسماء المعالم الجغرافية أو التاريخية، بل حسبنا الوقوف عند بعض التعبيرات الملونة التي نجح الإعلام الإسرائيلي في فرضها على لغة الإعلام المعاصر.

إن تعبير حرب الأيام الستة (حرب حزيران 1967) ليس محايداً؛ فقد ابتدعته آلة الدعاية الإسرائيلية لهدف نفسي يرمي إلى ترسيخ الأذهان حول فكرة مؤداها سرعة إنجاز الجيش الإسرائيلي للانتصارات الكبيرة في وقت قصير. إنه تعبير توراتي يقارب إلى حد كبير تلك التعبيرات التي تصف حروب إسرائيل في العهد القديم، وكذلك الأمر بالنسبة إلى تعبير حرب يوم الغفران (أي حرب 1973) وهو التعبير الذي تتبناه الآن معظم وسائل الإعلام الغربية، وواضح أن هذه التسمية يُشتم منها إظهار غدر العرب الذين لا يتورعون -حسب الزعم الإسرائيلي- عن مهاجمتهم الشعب اليهودي في أقدس أعياده. ويطلق الإسرائيليون على حربهم الأولى مع العرب (1948) حرب الاستقلال، لكن الملاحظ أن الصحافة البريطانية -مثلاً- لا تأخذ بهذه التسمية لكون الاستقلال -حسب الزعم الإسرائيلي- قد انتزع من الإنجليز بالقدر الذي انتزع فيه من العرب.

واضح إذن، أن التعبيرات الملونة ترمي في المقام إلى هدف غير إعلامي، فهي تصدر عن مرجعية سياسية تتوخى خلق مرجعية مشابهة لدى المتلقي، وهذه المرجعية هي جزء مما يطلق عليه علماء الاتصال stereotype أي الصورة النمطية.

ومن هنا فإن دهاقنة الاتصال ممن يلجأون إلى الانحراف الأسلوبي في لغة الإعلام على قناعة بعدم جدوى مثل هذه الأساليب قبل تمهيد الطريق بمنظومات متكاملة من الصور النمطية الراسخة لدى جمهور المتلقين حول المفاهيم التي يراد تحريرها، ولعل النموذج الأوضح في هذا السياق تلك الصور النمطية الجاهزة للعربي أو المسلم التي أفلح الإعلام المعادي في غرسها لدى المخيلة الغربية، وهي الصور التي سرعان ما يجرى استدعاؤها لدى أي مادة إعلامية تتعلق بالعرب والمسلمين، بل لعل هذه الصور تؤدي من الخدمات المتوخاة لدى مبتدعيها أضعاف ما يؤدي المضمون

اللغوي نفسه للمادة الإعلامية، ولعل التجليات التي اتخذتها أبعاد أحداث 11 أيلول عام 2001 في الولايات المتحدة، وانعكاسات هذه الأحداث على معاملة الجاليات العربية والإسلامية في أمريكا، ما يوضح خطر الصورة النمطية حين يجري استدعاؤها لدى أي حدث.

وفي الإعلام المكتوب يبرز العنوان تقنية رئيسية للعب بالمتلقي في كثير من الأحيان. ومهما تشعب الحديث وطال النقاش والاستقصاء حول وظائف العنوان، فإن اثنتين من هذه الوظائف تبرزان في كل محاولة للإحاطة، الوظيفة الأولى تلخيص المضمون، أما الوظيفة الثانية فهي محاولة ضمان استمرار المتلقي قراءة القصة كاملة. وفي هاتين المهمتين تكمن كل الدعاوى حول سيميوطيقا العنوان(6).

صباح اليوم السابع من تشرين أول (أكتوبر) 1973، حملت صحيفة الأهرام المانشيت الرئيسي الآتي: "قواتنا عبرت قناة السويس واقتحمت خط بارليف".

في هذا العنوان ثمة تشابك بين مقتضيات اللغة من جهة، وشروط التحرير من جهة أخرى، ولعل هذه الإشكالية هي الأهم في العلاقة بين مقتضيات الميدانين: اللغة والتحرير، وفي هذا المثال نرى انتصاراً مزدوجاً لكلٍ منهما لحساب نفسه، وعلى حساب الآخر؛ إن نسق الجملة العربية كما نعلم، يميل –في الأغلب الأعم– إلى الاستهلال بالفعل، هذا من جهة، ومن جهة مقابلة فإن أسس كتابة العنوان تميل –بعامة– إلى تغليب صيغة المضارعة على ما عداها، بل تكاد تحرم صيغة الماضي، لكن محرر العنوان (المثال) السابق جاوز مقتضيات النسق اللغوي، وتجاهل الشروط المهنية لصيغ العنوان، وخرج في النهاية بعنوان مطابق للحقيقة، ومحقق للغاية المهنية، ولا ينطوي على أي حمل سياسي، دون تأويل، ودون دور نشط للمتلقي.

وينطوي عنوان الفلم السينمائي ناصر 56 على إمكانيات تأويلية موصولة بمرجعيات تاريخية وسياسية متنوعة؛ إن ناصر 56 هو غير ناصر 52 أو ناصر 67 أو ناصر 1970، ولكن العنوان في ذاته، سواء ذلك المتعلق بالحدث التاريخي سنة 1973، أو عنوان الفلم السينمائي، يظل من الناحية المهنية –حيادياً، ولكنه في الوقت نفسه يشير إلى الجدليات المرجعية التي تكاد لا تنتهي بين اللغوي والسياسي والمهني، وهي

الجدليات المرجعية التي لابد للغة الإعلام أن تشق طريقها عبرها، بتوازن، قلما يحقق بشكل مطلق.

وثمة تحد يكمن في طبيعة العمل ذاته، إذ إن علاقة علم الاتصال بغيره من العلوم الإنسانية والاجتماعية شديدة التداخل، فلقد انطلق هذا العلم بداية من إهاب علم اللغة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس. وما تزال الكثير من مفاهيمه مرتبطة أشد الارتباط بهذه العلوم، كما أن وشائج الاتصال قوية بل مباشرة مع سائر أوجه الحياة ونشاطها، بكلمة أخرى؛ فإن لغة الإعلام لا تقوم على الاصطلاحات التي يقوم عليها علم الاتصال فحسب بل تمتد إلى كثير من المواد التي يتداولها الحقل نفسه، إن لغة الاتصال، بناء على هذا، في حاجة متجددة إلى طاقات تعبيرية هائلة في الأدب، والسياسة، والاقتصاد، والطب، والرياضة، والعلوم...إلخ. ونحن لا نذهب بذلك إلى أن من مهمات الإعلام إيجاد الاصطلاحات للعلوم ووسائل الاتصال وتوفير بعض المقابلات العربية المناسبة لما يستجد من مفردات في مناحي الحياة المختلفة؛ فهذا من مهمات غيرها من الجهات، صحيح أن العديد من المبادرات يصدر عن الإعلام، بما يرضي اللغويين وبما لا يرضيهم، ولكن على هؤلاء أن يبادروا أولاً ثم ينتقدوا ...

إحالات المبحث الثاني

1- انظر: السيد أحمد مصطفى: العلاقة بين الصحافة واللغة، مجلة الثقافة العربية، بنغازي، العدد 27 لسنة 17، يوليو 1990، ص 37.

2- انظر: شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، الطبعة الثامنة، ت (د.ت) ص 204-205.

3- شوقي ضيف، مرجع سابق، ص 201.

4- للمزيد من هذه الأمثلة:

Floyd. Baskette, Jack Z. Sissors, Brian S. Brooks: The Art of Editing, Third Edition Macmillan Publishing Co, Inc, New York, 1982.

5- انظر: عبد الستار جواد، اللغة الإعلامية، منشورات دار الهلال للترجمة، إربد، 1998، ص 94-95.

6- للاستزادة، انظر: محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

المبحث الثالث

القصة الإخبارية والقصة الفنية

دراسة في بعض المفاهيم المشتركة

من المفيد أن نقرر بداية أن هذه العجالة لا تتوخى إدارة جدل حول إشكالية اصطلاحية تتعلق بمفهومي القصة الإخبارية أو الوظيفية والقصة الفنية بقدر ما تهدف إلى استنباط بعض المفاهيم التي قد لا تكون جديدة في ذاتها، بل في سياقها. وعلى هذا لا تناقش هذه العجالة مشكلات اصطلاحية أو غموضاً والتباساً تثيره اصطلاحات القصة التي نرى أنها نالت حظاً لا بأس به من عناية الباحثين[1].

كما أن العجالة تحاول تجنب الخضوع لإغراءات الاستطراد وراء المفاهيم خشية أن تتحول الدراسة إلى محاولة تأصيل اصطلاحات ومفاهيم جرى تأصيلها منذ زمن، وباتت مفاهيمها ودلالاتها أقرب إلى الاستقرار، لكن الهدف توضيح العلاقات بين ما يمكن عدُّه مفاهيم مشتركة بين النوعين القصصيين موضع التناول، وتحديد السمات الفكرية والفنية لهذه المفاهيم ضمن وضع الاصطلاح ومفهومه في كل من القصتين الإخبارية والفنية.

وبناء على ما سبق فقد برز عدد كبير من هذه الاصطلاحات –السمات المشتركة، ولكني اخترت منها عدداً محدداً ناقشت مواضعه ودلالاته ضمن زاوية واحدة فحسب وهي انعكاس الاصطلاح وتمثله في الخطابين الوظيفي والفني بما لا يدع مجالاً لتداخل من شأنه أن يزيد من حدة الفوضى الاصطلاحية التي نالت بما فيه الكفاية من هذين الخطابين.

يمكن أن نقول، مع قدر من التجوز، إن الجهد الإخباري في أي وسيلة من وسائل الإعلام قصة إخبارية، سواء كان هذا الجهد خبراً بالمفهوم المألوف لكلمة خبر الذي يشمل سرد الوقائع والأحداث كما يشمل سرد التصريحات بوصفها جزءاً من هذا المفهوم، أو كان الجهد الإخباري حديثاً صحفياً أو تحقيقاً أو تقريراً إخبارياً. ذلك أن مفهوم الخبر الصحفي الدارج لدينا -علمياً وتطبيقياً- مستمد أساساً من المفهوم الغربي للكلمة، وبصورة أكثر تحديداً، من الكلمة الإنجليزية المركبة News Story التي تعني قصة إخبارية ومفهوم قصة بمعنى خبر أو أي نشاط إخباري في الأنواع المشار إليها آنفاً، مفهوم متداول وشائع -دون منافس تقريباً- في أوساط العمل الصحفي في الغرب وفي الكتب الأكاديمية هناك، وهو يعني مفرد كلمة News التي تعامل معاملة الجمع وتساوي تقريباً كلمة أخبار العربية، وثمة من يرى بأن كلمة NEWS جاءت من الحروف الأولى لأسماء الجهات الأربع، وهي -بهذا التفسير- ذات دلالة شاملة، أي تعني الإحاطة بأخبار الجهات الأربع.

والقصة في معجم لسان العرب تعني الخبر، وقص عليه خبره: يقصه قصاً وقصصاً، والقَصص: الخبر المقصوص، والمعروف أن كلمة قص جاءت من قص الأثر، أي تتبعه بحذافيره، وهي بهذا أدق من كلمة روى. وجاء في اللسان: وقيل: القاص بمعنى القَصص لاتباعه خبراً بعد خبر وسوقه الكلام سوقاً. وبذا نفهم أن القصة والخبر في المعجم العربي تردان في سياق واحد، ومعنى واحد[2].

والخبر لغة: ما يُتحدث به قولاً وكتابة[3] وواضح أن ما يُتحدث به أمر يتطلب عنصر السرد، إنه -أي ما يتحدث به- حدث، سواء أكان هذا الحدث وقائعياً أو قولياً. والتعبير عن هذا الحدث يتم من خلال صورتين: صورة القول وصورة الكتابة. ولو أخذنا هذا المفهوم بالبعد المطبق عملياً في هذا الميدان لجاز لنا الافتراض بأن ما يُتحدث به هو الشائع أو المنتشر. ومن البديهي -من ثم- أن قابلية الحدث للتحدث به قولاً وكتابة تزداد في حالة سوقه بقالب حكاية مما يعني ازدياد انتشاره. ولعلنا نستطيع بذلك أن نخلص إلى نتيجة رئيسية في هذا الصدد: إن سرد الحدث -أي عملية الإخبار- هو من أحد الوجوه عملية قصصية. لكنه ليس بالضرورة عملية قص فني بالمعنى الأدبي للقص، بل هو عملية قص إخباري بالمفهوم الإعلامي للسرد الإخباري.

وعلى أساس ما سبق فإن هناك فروقاً جوهرية بين القص الفني والقص الإخباري[4]. إن القص الفني يخضع في المقام الأول لمقتضيات المنظور الفني، وأول هذه المقتضيات أن أي جزئية في هذا اللون من القص لابد أن تسعى لخدمة الفكرة الرئيسية التي تقوم عليها القصة الأدبية، ومن ثم فإن جميع جزئيات القصة تتضافر معاً لتحقيق هذه الفكرة وإبرازها في أروع صورة ممكنة من صور الأداء التعبيري اللغوي. والعمل القصصي –بعامة– يقوم على مبدأ مهم من مبادئ الكتابة أياً كان نوعها وهو مبدأ العزل والاختيار. ولكن هذا المبدأ يطبق بطريقة خاصة في الكتابة القصصية الأدبية، بمعنى أن الكاتب هنا (والأفضل أن نطلق عليه المؤلف) يعزل كل ما ليس من شأنه الإسهام في تطوير الحدث والشخصية والفكرة والبلوغ بهما إلى نهاية المطاف، أي اللحظة التي تتكشف عندها أسرار العلاقات والوشائج داخل الحُبكة وتتجلى من ثم الفكرة العامة التي تقوم عليها القصة، هذه اللحظة تسمى لحظة التنوير[5]. ومن ثم فإن الكاتب هنا ينتقي ما يساعده على بلوغ هذه اللحظة ويستثني أو يعزل ما لا دور له فيها. ومن هنا يتضح أن أي جزء في القصة الأدبية له دور في البناء الفني، وهذا التعبير له دلالته، فالمفروض أن بناء المنزل مثلاً يتم حسب أسس فنية، بحيث يكون لكل لبنة فيه دور أو مكان مخصص، وأي نقصان أو زيادة على الأسس الموضوعة للبناء قد تشوهه وربما تقوضه.

وقد تخضع القصة الإخبارية لمبدأ العزل والاختيار، لا سعياً وراء الوصول إلى لحظة التنوير أو الفكرة العامة وإنما استجابة لمقتضيات صحفية من المفروض أن تراعى في كل أنماط القصص الخبرية، هذه المقتضيات هي التي تُكسب القصة الإخبارية جدارتها الإعلامية، أي أهليتها للنشر في وسائل الاتصال المختلفة. وعلى هذا الأساس نستطيع أن نقول إن مبدأ العزل والاختيار يحقق للقصة الفنية بناء متفرداً بحيث بات من الصعب الآن أن نتحدث عن شكل أو صورة فنية واحدة للقصة الأدبية، في حين يخضع معظم نماذج القصة الإخبارية لثلاثة أو أربعة قوالب على الأكثر، وهو ما سنوضحه في الفصل الثالث من هذا الكتاب.

وهكذا فإن القصة الإخبارية أقل تعقيداً بكثير من القصة الفنية لمحدودية الأنماط أو القوالب المستعملة في إعداد الأولى. ونستطيع أن نحذف أجزاء كبيرة من القصة الإخبارية المكتوبة في واحد على الأقل من أشهر الأنماط التي تكتب فيها وأكثرها شيوعاً وهو نمط الهرم المقلوب، لتظل للقصة الإخبارية شرعيتها الإعلامية، بل جدارتها للنشر[6].

ومن الملاحظ أن النقاد يستعملون كلمة أنواع للدلالة على نماذج الكتابة الفنية المختلفة في القصة الأدبية، في حين يستخدم مؤلفو كتب التحرير الإعلامي كلمة أنماط وقوالب للدلالة على نماذج كتابة القصة الإخبارية. ولا شك في أن كلمة قالب توحي بشكل ثابت أو جاهز، وربما كانت التسمية معبرة هنا، ذلك أن كتابة القصة الإخبارية –على أهميتها- لا تحتاج إلى قدر من الاستعداد الفني الذي تحتاج إليه كتابة القصة الفنية، بل تحتاج إلى مهارة أقرب إلى الإنجاز الصناعي ذي الهدف الوظيفي، في حين تتطلب القصة الأدبية مواهب فنية متقدمة لإبداع نموذج فني ذي شروط جمالية.

إن أشهر قوالب القصة الإخبارية هو قالب الهرم المقلوب، وهو القالب المستعمل في معظم القصص الإخبارية، ويعتمد هذا القالب على آلية كتابية من السهل أن يتقنها أي صحفي، ويقوم أسلوب الهرم المقلوب على مبدأ مهم هو مبدأ الأهمية التنازلية، أي أن كاتب النص الإخباري يرتب أجزاء القصة حسب أهميتها؛ فيضع أهم أجزائها في المقدمة ثم يلي هذا الجزء الأقل أهمية، فالأقل أهمية وهكذا، وإذ تحقق هذه الطريقة مزايا كثيرة للصحيفة، فإننا نكتفي بالإشارة إلى تلك المزية التي لها علاقة مباشرة بالفكرة التي نناقشها الآن هذه المزية هي تمكين المحرر من اختصار حجم القصة الصحفية المكتوبة بطريقة الهرم المقلوب عن طريق قطع الجزء السفلي من القصة، والمفترض –نظرياً- أنه يقع في رأس الهرم أو المثلث المعكوس، حيث يكون هذا الجزء من القصة أقل الأجزاء أهمية، ومن ثم فإن المحرر لا يضيع وقتاً طويلاً في إعادة صياغة الخبر والبحث، عن جزء غير مهم لحذفه. إن هذا الأسلوب يوفر آلية دقيقة للحذف.

أما القصة الفنية فمن غير المتصور أن تقبل مثل هذا الأسلوب الآلي ومثل هـذا القطع، إذ إن كل نموذج منها قد يكون مغامرة متفردة في الشكل والمضمون كما ذكرنا، أي له شكله المستقل الذي ربما اقتُصر عليه، كما أن القصـة الفنيـة لا يكتمـل عطاؤهـا ولا تعطي فكرتها إلا مع نهاية السطر الأخير، ومن ثم لا نرى أن نمط القصة الإخبارية بالهرم المقلوب، بوصف محتواه قصة فحسب، صالح لإجراء مقارنة مع القصة الفنية.

وثمة أسلوب آخر تُكتب به القصة الإخباريـة هـو مـا يـدعوه أسـاتذة التحريـر الإعلامي بالأسلوب القصصي Narrative Approach، ومن الممكن أن نطلـق علـى هذا الأسلوب كلمة شكل form عوضاً عن قالب type. لمـا تتيحـه كلمـة شـكل مـن إمكانية لإبراز الطابع الفردي للقصة الخبرية وأسلوب كاتبها. هذا الأسلوب تختص بـه عادة المجلات والصحف الأسبوعية. ومن المعروف أن مثل هذه الـدوريات لا تسـتطيع أن تدخل في منافسة إخبارية مع الصحف اليومية، لقـدرة النـوع الأخـير علـى تقـديم الأخبار وهي طازجة، ومن ثم تُضطر المجلات والصـحف غـير اليوميـة لتقـديم الخـبر المتميز أو الموسع الذي تحصل عليه عادة بجهود مندوبيها ومحرريها لا بفضـل وكـالات الأنباء، ومن ثم تكـون هـذه الأخبـار مجـالاً خصـباً أمـام هـؤلاء المحـررين والمنـدوبين لاستعمال أساليبهم الخاصة التي تبرز فيها شخصـياتهم؛ فيكتـب الواحـد مـنهم قصـته حسب الأسلوب الذي يرتضيه لا حسب قالب ثابـت، وعـادة مـا يسـرد وقـائع هـذه القصة بأسلوب قصصي لما في هذا الأسلوب مـن تفـرد وتشـويق. وعلـى الـرغم مـن العوامل المشتركة بين القصة الإخبارية بهذا الأسلوب، والقصة الإخبارية العاديـة فـإن الفروق الأسلوبية يمكن أن تجعل إحداهما متميزة على الأخرى.

ففي قصة إخبارية بعنوان من أجل تذكرة لدمشق[7](وتتحدث عن امرأة في مصر ترتكب جريمة من أجل الحصول على تذكرة سفر لرؤيـة أولادهـا في دمشـق). نجـد أن هذه القصة لا تتضمن سوى القليل من عناصر الجدارة الإخبارية، تلك العناصـر الـتي تساعد الصحفي على تمحيص الأحداث وفرز الجدير منها بالكتابة ومن ثم بالنشر، من ذلك على سبيل المثال: الشهرة والمنفعة الشخصية، كما أن عنصر الحالية قليل الأهميـة هنا، ولكن في الوقت نفسه لدينا عنصر الصراع في هذه القصة، ويتخذ الصراع في هـذه

القصة أكثر من صورة؛ فهناك الصراع بين الخير والشر ممثلاً في قضية الاتجار بالمخدرات، وهناك الصراع بين العاطفة والعقل، ذلك الصراع الذي حسم في النهاية لصالح عاطفة الأمومة، ويمكن القول إن كاتب القصة قد أفلح في إبراز هاتين الصورتين للصراع من خلال أسلوبه القصصي، ولولا هذا الأسلوب لما برز تأثير هذا الصراع، وبهذا العمق. وثمة عنصر آخر: مراعاة المشاعر الإنسانية؛ فالمعروف أن الأمومة والحرمان والفقر والشوق والحنين والضعف أمام إغراء المادة ثم بعد ذلك العقاب، كل هذا عناصر إنسانية يبحث عنها القارىء ولا سيما في الوقت الحاضر، حيث تظهر الدراسات أن قُراء اليوم قد بدأوا يسأمون من الأخبار السياسية البعيدة عن الحيوية واللمسات الإنسانية. وفي القصة عنصر تشويق يوفره الأسلوب القصصي مضافاً إليه البعد البوليسي.

وفي قصة إخبارية أخرى حول شاب تورط في جريمة بسبب إدمانه، نجد أن الحدث -في ذاته- أكثر عمقاً من الناحية الإنسانية من القصة السابقة، ولكن الصياغة الإخبارية العادية لم تستطع أن تُبرز عناصر الصراع والتشويق، ومن ثم ظل الفضل في تأثير هذه القصة عائداً إلى طبيعة الحدث، ومن شأن أية رواية شفوية أن تحقق الأثر ذاته، أي إن الأسلوب حرم هذه القصة الإخبارية من كثير من عناصر النجاح(8).

وتتفق القصتان الفنية والإخبارية في أن لكل منهما موضوعاً تدور حوله. والموضوع في القصة الأدبية مظلة عامة يدور حولها كل من القصة الفنية والقصة الإخبارية سواء بسواء. فقد يكون الموضوع في القصة الإخبارية نزول الإنسان على سطح القمر، وقد يكون هذا العنوان نفسه موضوعاً لقصة فنية من قصص الخيال العلمي.

فالموضوع -بناء على ذلك- فكرة عامة لا تميز قصة إخبارية عن قصة فنية، بل لا تميز قصة إخبارية أو فنية عن سواها من النوع نفسه، لكن الذي يميز القصة، الإخبارية والفنية، عن سواها هو المضمون content أي المحتوى الفكري للعمل مضافاً إليه المغزى theme والشكل form بالنسبة للقصة الفنية. والمضمون الإخباري غير المضمون الفني. إن المضمون الإخباري خاضع بالضرورة لوقائع خارجية يحاول

المندوب أو المحرر تلخيصها واستحضارها كما حدثت في الواقع، ولا يملك كاتب القصة الإخبارية، بناء على هذا، أية حرية في تغيير أي من وقائع قصته أو تعديلها، وإلا عُدّ مزوراً، أما مضمون القصة الفنية فتتحكم فيه رؤية الكاتب وانتقاؤه وخياله. وكاتب القصة الإخبارية لا يستطيع أن يبدي رأيه أو موقفه الشخصي بالإنتقاء، بل إن الإنتقاء يخضع هنا لمقتضيات عناصر الخطاب الإخباري، وهي مقتضيات ثابتة تجعل النص الإخباري -في الأغلب الأعم- أقرب إلى النمطية الشكلية منه إلى التنوع الذي تمتاز به القصة الفنية.

والمضمون في القصة الفنية لا يُطلب لذاته أو لأهميته الموضوعية، بل يُطلب لمغزاه ودلالاته ولدور كل جزئية فيه في بلوغ الفكرة العامة التي تقوم عليها القصة، والمضمون، معلومات أو وقائع، لا قيمة له إلا بمقدار إسهامه في دفع الأحداث نحو لحظة التنوير (في القصة الفنية التقليدية). أما مضمون القصة الإخبارية فإنه يطلب لذاته، وأي محاولة لربط هذا المضمون بمغزى ما، بصورة متعمدة أو غير متعمدة من جانب كاتب القصة الإخبارية أو محررها أمر غير مشروع إخبارياً، وإذا ارتبطت المعلومات الواردة في القصة الإخبارية أو وقائعها بمغزى ما، فمن الضروري أن ينبع هذا المغزى من المعلومات أو الوقائع ذاتها. وإذا أصر كاتب القصة الإخبارية على ربطها بالمغزى، فهذا ينقل ما يكتبه إلى دائرة اصطلاح آخر وهو اصطلاح المقال article.

والمقال -كما سنوضح لاحقاً- لون أساسي في الكتابة الصحفية العربية اليوم، وقد كان مادتها الأساسية منذ نشأتها وإلى نصف قرن تلا ذلك، وكلمة مقال من القول والقول في أحد معانيه: الرأي والاعتقاد إذ نقول: ما قولك بمعنى ما رأيك[9].

وبصورة عامة فإن كاتب المقال، ولا سيما المقال الصحفي، يقدم وجهة نظر في المقام الأول، وعلى هذا فإن المقال من هذه الزاوية، يقابل القصة الإخبارية؛ بمعنى أن كاتب المقال ينشد إقناع قارئه بوجهة نظره؛ قد يستعمل هذا الكاتب المعلومات والوقائع، وربما يكشف عن أخبار جديدة، ولكنه لا يقدمها لذاتها بل يستعملها جزءاً من عملية الإقناع التي يقوم بها. لذا، لا عجب أن نرى كاتب المقال يلجأ إلى نهج

كتابي يلتقي مع النهج القصصي الفني في ناحية مهمة: وهذه الناحية هي ما يمكن أن نطلق عليه طريقة البناء: ذلك أن كاتب المقال قد لا يدفع رؤاه للوهلة الأولى، بل إنه يسعى إلى بسط وجهة نظره بالتدريج على الأرجح، وقد يبدأ بالإجمال ثم يفصل، أو يفصل ثم يجمل، ليصل بقرائه في نهاية المطاف إلى خاتمة أو قفلة يتوخى من خلالها أن يترك كلامُه أعمق أثر ممكن لدى قارئه. وهذا بناء يخالف البناء الأساسي السائد في القصص الإخبارية المعروف بنمط (أو قالب) الهرم المقلوب، الذي يبدأ بأهم جزئية في القصة لينتهي بالأقل أهمية، ومن هنا جاءت سهولة قطع القصة من آخرها، ويظل للقصة عطاؤها الإخباري المعقول ما دام الرأس أو المقدمة سليماً. وفي حين يخالف بناء القصة الإخبارية بناء المقال من هذه الزاوية، فإن هذه الزاوية تجمع بين بناء المقال والقصة الفنية ذات البناء التقليدي على الأقل؛ فهي، شأنها شأن المقال، لا تمنح معناها الكامل ومغزاها وفكرتها إلا مع السطر الأخير للنص القصصي. ويمكن أن نعمم الحكم نفسه على العلاقة البنائية بين المقال والقصة الصحفية المكتوبة بأسلوب قصصي وهي -كما أشرنا آنفاً- القصص التي تناسب حوادث الجريمة والموضوعات ذات المنحنى الإنساني أو الطريف، وتُنشر عادة في الصحف الإسبوعية والمجلات وبعض الصحف اليومية التي تنشد الإثارة.

على أن المادة الموضوعية الأساسية والمكونات الأولى لكل من القصة الفنية والقصة الإخبارية واحدة، وهذه العناصر والمكونات تتحقق في الإجابة عن الأسئلة الستة الشهيرة: من who وماذا what وكيف how ولماذا why ومتى when وأين when. إن مجرد توافر هذه العناصر الأساسية كاف على الأرجح لتكوين قصة إخبارية مكتملة، كما أنه كاف لتقديم العنصر الأساسي للقصة الفنية وهو عنصر الحكاية tale الذي قد يلبي بعض احتياجات المضمون، أما شكل القصة الفنية فهو أمر خارج دائرة نقاشنا في هذا الموضع.

وهذه الأدوات تجد تعبيراً لها في اصطلاحات القصة الفنية ضمن ما يعرف بعناصر هذه القصة، إن من السهل الافتراض أن مَن في الإخبارية هي الشخصية في

الفنية، وماذا يعادلها الحدث أما كيف ولماذا فهما تكوّنان في القصة الفنية الحبكة والأداتان الباقيتان أين ومتى يقاربان المكان والزمان.

ومن الطبيعي أن تختلف كل أداة من الأدوات الست مع العنصر الذي يقابلها باختلاف أفق كل من القصتين الإخبارية والفنية عن الآخر، وباختلاف الخطاب اللغوي في كل منهما.

إن من في القصة الإخبارية مأخوذة (حتى لا نقول مستمدة) من الواقع الخارجي أو العيني[10]، وليس لكاتب القصة الإخبارية العادية أن يتطرق إلى أي جانب فيها سوى ذلك الجانب المتصل بالحدث. إن حضور الشخصية مرتبط بالحدث ويقتصر عليه. والشخصية هنا أقرب إلى الشخصية الجاهزة التي شبه فورستر دورها في القصة بدور حجر الدومينو في اللعبة المشهورة[11]. أما الشخصية في القصة الفنية، فإنها، في المقام الأول، مستمدة من خيال كاتبها، قد يكون استوحاها عن ذاته أو عن غيره، أي قد يكون لها أصل ما، ولكنها تظل شخصية تنتمي إلى عالم الفن، وتخضع لمنطق الفن، بأكثر من انتمائها وخضوعها لمنطق العالم الخارجي، وبالإضافة إلى ذلك، فإن كاتب القصة يمارس حريته في العزل والاختيار مما يثمر في كثير من الأعمال نماذج إنسانية غنية ذات أبعاد جسمية واجتماعية ونفسية وذلك على النحو المبين في المراجع التي تؤصل للفن القصصي[12].

ويبدو للوهلة الأولى أن لا اختلاف في مفهوم الحدث بين القصة الإخبارية والقصة الفنية. إنه، في كلتيهما، الإجابة عن السؤال: ماذا، ولكن هنا بالذات يكمن فرق أساسي بين النوعين؛ ففي القصة الفنية لا تكتمل –فنياً– الإجابة عن ماذا دون أن تقترن بها الإجابة عن لماذا، إذ من الصعب تصور حدث في القصة الفنية دون حبكة[13]، في حين قد توجد القصة الإخبارية بحبكة أو دونها، فالحدث في القصة الفنية لا يطلب لذاته بل لدلالته أو لمغزاه ولدوره ضمن الحبكة القصصية. أما الحدث في القصة الإخبارية فإنه يطلب لذاته ويستمد اهميته لا من مغزاه أو دوره ضمن الحبكة، بل من جدارته الإخبارية النابعة من جدته أو طرافته أو حجم تأثيره ...الخ.

إن كاتب القصة لا يتوخى تقديم فكرة بل معلومات. أما لماذا في القصة الإخبارية فهي ليست أساسية في اكتمال شروط السرد الإخباري؛ بل يمكن تقديم القصة الإخبارية دونها، أذ كثيراً ما تنشر الصحف قصصاً إخبارية حول جرائم مجهولة الدوافع (مع ضرورة الإشارة إلى هذا)، ويقنع القراء بهذا القدر من المعلومات لإضفاء الجدارة العلمية على الخبر، لكن كاتباً لا يستطيع أن يُقنع قراءه بقصة فنية دون حبكة.

ولكل من القصتين – في الأغلب الأعم- إطار بيئي تتحركان فيه ويشمل، من ضمن ما يشمل، الزمان والمكان؛ وغني عن البيان القول إن الزمان والمكان في القصة الإخبارية جزء من واقع ملموس خاضع لمنطق الحياة الخارجي وليس لمنطق الفن الخاص. والزمان، أو متى في القصة الإخبارية يأتي ضمن بُعد طولي واحد أو ضمن تسلسل معراجي chronological بسيط. إنه زمن إخباري يتكون من خلال ترتيب الوقائع كما حدثت في الواقع الخارجي، أو من خلال ترتيبها حسب أهميتها.

وكثيراً ما تأتي مكونات المقدمة في القصة الإخبارية مرتبة حسب أهميتها التنازلية وهذا يعني تقديم ما حقه –زمنياً- التأخير، وتأخير ماحقه –زمنياً- التقديم، وهي لعبة قصصية في الأساس، على أن الزمن في القصة الإخبارية يظل زمناً واحداً هو نفسه الزمن الخارجي، في حين أن الزمن في القصة الفنية لا يتسم بمثل هذه البساطة، ولا يقتصر تعقيده على لعبة التقديم والتأخير؛ فالزمن هنا كثيراً ما يكون زمنين: زمناً طولياً وزمناً قصصياً، وحتى نوضح. الفرق بينهما نستذكر مثلاً قصة وأسدل الستار لمحمود تيمور[14]، إن هذه القصة تدور حول سيدة وهي على فراش الموت، وأثناء احتضارها يمر في ذاكرتها شريط حياتها منذ نعومة أظفارها وحتى اللحظة الراهنة، ثم تفارق الحياة، معنى ذلك أن الزمن الطولي للقصة يمتد بامتداد حياة الشخصية، أما الزمن القصصي، فهو لا يتجاوز لحظات احتضارها. وربما أضفت متى أو زمن القصة الإخبارية قدراً إضافياً من الجدارة الإعلامية على القصة، فحادثة سطو تجري في رابعة النهار لها من الجدارة أكثر من حادثة مشابهة تجري في ظلام الليل، مما يضفي على القصة مفارقة مرغوبة لدى القراء. لكن هذه الجدارة الإخبارية تظل ضمن الحركة الزمنية الأحادية للعمل الإخباري.

أما المكان في القصة الإخبارية فهو إطار جغرافي أو موضعي يجري فيه الحدث الإخباري، ولكنه، أي المكان، قد يعطي القصة الإخبارية مغزى ما يكسبها قدراً من الجدارة الإخبارية، كأن تدور القصة حول إنجاب سيدة وهي في الجو على متن طائرة. ولكن المكان في القصة الفنية في كثير من الأحيان يعطي للقصة مغزاها، أو يحدد هوية الشخصية وربما مصيرها. إنه –في كثير من الأعمال- أفق واسع قد يتغلغل في كل عناصر القصة وتتغلغل فيه لتصبح بعض القصص الفنية قصص مكان في المقام الأول.

وثمة نقطة أخرى تتعلق بالفرق بين لغة القصة الإخبارية ولغة القصة الفنية؛ فمن المعروف أن لغة القصة الإخبارية لغة تقريرية في المقام الأول، تقول الأشياء بصورة مباشرة، ففي القصة الإخبارية يتقرر أن فلاناً بخيل أو كريم من خلال نعته بهذه الصفة أو تلك، أما في القصة الفنية فإن صفة البخل أو الكرم ترد من خلال الفعل والموقف، كأن يتم وضع الشخصية في موقف يجمعها بمتسول، ومن خلال رد فعل الشخصية تجاه المتسول يتم تصوير بخل الشخصية أو كرمها. وهذه ناحية تتصل أولاً وأخيراً بوظيفة اللغة في كل من النوعين القصصيين، فهي، أي وظيفة اللغة، في القصة الإخبارية أداة تعبير، في حين أنها في القصة الفنية فعل تصوير، وهي في الأولى مطلوبة لذاتها، بيد أنها في الثانية مطلوبة لما تنطوي عليه من معنى ومغزى.

بقيت مسألة أخيرة تتعلق بما يسميه نقاد القصة القصيرة بـ وحدة الانطباع[15] وهي التجربة الشعورية التي تحققها لقارئها القصة القصيرة، حين لا تتعدد فيها الشخصيات والأمكنة والأزمنة، ومن الممكن القول إن القصة الإخبارية ذات المنحى أو المضمون الإنساني تولد أثراً قريباً من الوحدة الشعورية التي تحققها القصة الفنية، لكن مصدر هذه الأثر يتوقف على القيمة الموضوعية، في حين يتوقف تأثير القصة الفنية على القيمة الفنية للعمل وتشابك العلاقات بين عناصره.

إحالات المبحث الثالث

1- انظر على سبيل المثال ثلاث دراسات مهمة في هذا الصدد:

أ- الدكتور إبراهيم الفيومي: إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي، مجلة جامعة دمشق، المجلد السادس، العدد الثاني والعشرون، الجزء الأول، شوال 1410هـ، حزيران 1990م.

ب- الدكتور عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: أزمة المصطلح في النقد القصصي، مجلة "فصول" القاهرة، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، إبرايل – سبتمبر 1987م.

جـ- الدكتور محمد سيد محمد: بين القصة الأدبية والقصة الخبرية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، الكويت، المجلد الثالث، العدد الثاني عشر، خريف 1983م.

2- ابن منظور: لسان العرب (المحيط)، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، مادة قص.

3- انظر: المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية بالقاهرة) طبعة المكتبة العلمية، طهران، مادة خبر.

4- انظر: يوسف الشاروني: القصة القصيرة: نظرياً وتطبيقياً، كتاب الهلال، العدد 316، إبريل 1977، ص 67 وما بعدها.

5- انظر: الدكتور رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، 1975، ص 82.

6- انظر: الدكتور فاروق أبو زيد: فن الخبر الصحفي، دار الشروق، بيروت مكتبة العلم –جدة، ص 261-262.

7- انظر: جريدة الأخبار المصرية، بتاريخ 11/ 9/ 93، ص 14، وعنوان القصة الإخبارية: من أجل تذكرة لدمشق.

8- انظر: جريدة الرأي الأردنية بتاريخ 19/ 9/ 1993، ص 3، وعنوان القصة الإخبارية: أجهزة الأمن تلقي القبض على السائق الذي دهس طفلاً ولاذ بالفرار –السائق الأرعن حمل الطفل بعد صدمه وقذف به في مكب النفايات.

9- حول المفهوم اللغوي للمقالة، انظر: الدكتور عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، 1972، ص 232، وحول المفهوم العام للمقالة انظر: الدكتور محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).

10- هناك نوع من القصص الإخبارية بدأ يشيع مؤخراً في الصحافة العربية، ويدور عادة حول بعض الشخصيات التي تبرز أسماؤها في وسائل الاتصال. وعادة ما يقتصر الحديث في هذه القصص على الجوانب غير الرسمية للشخصية موضوع القصة، ويدعى هذا النوع Feature وأفضل ترجمة لهذه الكلمة صورة قلمية، وقد تتناول الصورة القلمية موضوعاً غير الشخصيات، كأن نتحدث عن معلم تاريخي أو جغرافي أو غير ذلك ولكن ضمن خط إنساني دافئ بعيد عن الصبغة الرسمية للقصص الإخبارية العادية، وهذا الخط بالتحديد هو الذي يقربها من القصة الفنية بأكثر من قرب القصة الإخبارية العادية من ذلك الفن. وحول هذا النوع يمكن الرجوع إلى كتاب Roy P. Nelson وعنوانه: Articles and Features, Houghton Mifflin Company, Boston, 1978.

11- انظر: أ. م فورستر: أركان القصة، ترجمة نمر روحي الفيصل، جروس برس للنشر، دمشق، 1995، ص 84 وما بعدها.

12- للاستزادة انظر مقدمة كتاب الصوت المنفرد لفرانك أوكونور، ترجمة الدكتور محمود الربيعي، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1969.

13- حول الحبكة انظر: إليزابيت دبل: الحبكة، ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة (موسوعة المصطلح النقدي عدد 12)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1981م.

14- وردت هذه القصة ضمن مجموعة محمود تيمور أنا القاتل الطبعة الثانية، القـاهرة، 1969م.

15- حـول وحـدة الانطبـاع انظـر: فنسـنت بـورانيللي، إدجـار آلان بـو القصصـي والشاعر، ترجمة عبد الحميد حمدي، دار النشر للجامعات المصرية، القـاهرة (د.ت)، ص 127 وما بعدها.

الفصل الثاني

المهـــــــارات

- المبحث الأول: مهارات أساسية
- المبحث الثاني: مهارات التخليص
- المبحث الثالث: مهارات التجسير اللغوي
- المبحث الرابع: مهارات العزو والاقتباس

المبحث الأول

مهارات أساسية

مفهوم التحرير:

لكلمة تحرير editing جذور ضاربة في تاريخ الكتابة العربية، وهي تعني قديماً الكتابة، ومازلنا حتى الآن نستعمل هذا التعبير: تحريراً في (أي كُتب في ..) على أن هذا الاصطلاح أخذ أبعاداً جديدة مع ظهور الكتابة الإعلامية في أقطار المشرق العربي بدءاً من منتصف القرن التاسع عشر، فقد أصبح المعني بـ المحرر صاحب الجريدة وكاتبها، ومع تطور العملية الصحفية وتعدد مراحل إنتاج العمل الصحفي، برزت وظيفة المحرر مهنة لها اختصاصاتها الفنية، التي يمكن إجمالها بتهيئة النص الذي يقدمه المخبر (المندوب) للنشر ودفعه إلى المطبعة بعد أن يجري عليه المحرر ما يراه مناسباً، ويمكن إجمال هذه الاختصاصات بما يلي:

1- التأكد من أن كل ما ورد في القصة الإخبارية دقيق ومطابق للشروط.

2- حذف الكلمات الفائضة.

3- التأكد من أن اللغة مطابقة لأسس الأداء النحوي والصرفي والإملائي السليم.

4- التأكد من أن أسلوب كتابة القصة مطابق لنمط الكتابة الملائم.

5- حذف النواحي التي قد تنطوي على قذف أو أية إشكالات قانونية أخرى.

6- حذف القطع أو الفقرات التي لا ضرورة لها.

7- التأكد من أن الموضوع قابل لأن يقرأ كاملاً (التشويق والإخراج والعنونة).

هذه هي مسؤوليات التحرير بصورة عامة. وتعني الدقة أن كل كلمة ينبغي أن تكون في مكانها الملائم من جهة، كما تعني عدم نقصان أي عنصر له أهمية من جهة

أخرى. إن من غير الدقة أن يكتب اسم أحمد -مثلاً- حمد، ويتنافى مع الدقة أن نقول: المرحوم فلان، عن إحدى الشخصيات التي كانت شهيرة يوماً ما طاعنه في السن ومنسيه، افتراضاً منا بأن هذه الشخصية لابد أن تكون قد ماتت مادامت لم تظهر في الأخبار منذ مدة طويلة ثم يتبين أن هذه، الشخصية مازالت على قيد الحياة. ومن عدم الدقة إيراد أن فلاناً قد بنى ذلك الصرح في حين أن بانيه هو أخوه أو أحد غيره، كل هذا يأتي نتيجة الترخص وعدم التدقيق.

والكلمات غير الضرورية هي الداء الوبيل في كل نص، وسببها -في الأغلب الأعم- أننا نلجأ في كثير من الأحيان لألفاظ هي أقرب إلى الكليشهات أو لعادات كلامية متأصلة أثناء الحديث؛ ففي العملية الكلامية نكون في بعض الأحيان تحت ضغط الحاجة إلى الإقناع أو التأثير بالوسائل القولية كالتكرار مثلاً، مما يدعونا إلى الإسراف في وسائلنا الكلامية؛ في حين تفترض العملية الكتابية التدقيق في ضرورة استعمال أي كلمة؛ أي هل يحتاج إليها القصد التعبيري أم أن ما ورد في النص يغني عنها؟.

أما الأداء اللغوي فهو بدوره عملية حاسمة في الحكم على مستوى العمل بعامة، وهو لا يتطلب من المحرر أن يكون متخصصاً في اللغة حتى يتجنب الأخطاء والأغلاط بل يكفي أن يكون على دراية كافية بأسس النحو والصرف والإملاء، ومن هنا فإن مهمة المحرر التنبيه إلى الأغلاط اللغوية وتصحيحها، وهذا يعني أن المحرر يتمتع بحس لغوي ودراية لغوية كذلك. أما الناحية الثالثة وهي اختيار الأسلوب المناسب للقصة الإخبارية فإنها تنصرف إلى الكتابة الوظيفية فحسب، ذلك أن هناك عدداً من الأساليب الكتابية التي يمكن تطبيقها؛ إن موضوعاً إخبارياً ينطوي على أنباء ساخنة يناسبه مثلاً أسلوب الهرم المقلوب، وموضوع مقال يريد صاحبه إثبات مقولة ما والخلوص إلى نتيجة ما قد يتطلب أسلوباً مغايراً يدعوه البعض بالهرم المعتدل، وكذلك الأمر بالنسبة للتقارير الإدارية ومحاضر الاجتماعات والرسائل الرسمية وغيرها من أشكال الكتابة الوظيفية، فالرسالة الرسمية لا يجوز أن تتضمن إشارات عاطفية أو شخصية، لأن لها نمطاً خاصاً، والمحضر لا يكتب على صورة تقرير، كما أن التقرير لا يكتب على شكل مقال، وهكذا؛ هنا. تأتي عملية التحرير لتعيد الأمور إلى وضعها الصحيح.

والمهمة التالية للمحرر هي معالجة التفكك. وقد يكمن سبب التفكك في طريقة عرض الوقائع أو الحقائق أو الأحداث، وقد يكون سببه مضمونياً لوجود فجوة في المعلومات، وذلك حين يُضطر الكاتب إلى القفز من نقطة إلى أخرى دون تسلسل منطقي، وكل هذه أمور يلاحظها المحرر الجيد، وطبيعي ألا يقتصر عمل المحرر على مسألة ضغط الجمل وحذف الكلمات التي لا ضرورة لها، بل يضطر إلى حذف أجزاء كاملة يراها غير ضرورية. ومن شأن هذا التخفيف أن يحقق مبدأ تماسك القطعة وربما يجنبها بعض الأخطاء، ويحقق لها من ثم مزيداً من الدقة. على أن عملية الحذف، إن كانت ضرورية، لابد أن تخضع لشروط صارمة وضوابط شديدة؛ فالحذف لا يأتي بتقليص حجم الموضوع فحسب، ذلك التقليص الذي يتم تحت المساحة المخصصة للنشر، بل إن الحذف غالباً ما يأتي تلبية لشروط فنية، أهمها تماسك القطعة وخلوها من الاستطرادات غير الضرورية. ثم إن هناك جانباً آخر على المحرر أن يأخذه في عين الاعتبار، وهو التأكد من أن النص الكتابي لا ينطوي على مخالفة للقانون، هذه المخالفة بالنسبة للنص المعد للنشر يمكن أن تتأتى من واحد -على الأقل- من ثلاثة جوانب:

- الجانب الأول: وهو المتعلق بالأخلاق العامة، كأن يتضمن النص الكتابي وصفاً خادشاً للحياء، أو ينطوي على إشارات يمكن أن تسيء إلى المواضعات الاجتماعية.
- الجانب الثاني: ويتصل بالأديان والعقائد، وهذا جانب حساس، ولاسيما في البيئات الشرقية حيث لا أحد على استعداد لأن يجامل في أي مسألة لها مساس بعقيدته. من الممكن أن ينتقد الكاتب معتنق العقيدة، ولكن نقده يمكن أن يقبل في حالة الفصل بين المنقود وعقيدته، بل يمكن أن يصدر الانتقاد لكون هذا الشخص لا يمثل عقيدته تمثيلاً صادقاً، وعلى هذا فالعقائد في كل القوانين، وفي مختلف البيئات فوق التعريض الإعلامي، ولكن بنسب متفاوتة.
- الجانب الثالث: وهو ما تعلق بأمن الدولة وأسرارها الرسمية. ومن الضروري أن نميز هنا بين ما هو سياسي وما هو وطني في السياسة نستطيع أن نختلف وأن نصول ونجول، ولكن القانون غالباً ما يتشدد -ولاسيما في أقطار العالم الثالث- حول الجانب الوطني، وكمثال على ذلك؛ فإن تعرض كاتب معين لأسرار صفقة

سلاح قد يعد أمراً يمس بالأمن الوطني في حين يستطيع الكاتب أن يذيع سر صفقة سياسية تمت بين حزبين أو مرشحين أو غير ذلك، على أن بعض المحررين ربما توسعوا أو ضيّقوا من هذه الأمور الثلاثة المشار إليها حسب التوجهات السياسية للبلد. بل ربما تم استغلال هذه الجوانب من بعض الحكومات، فيتم الخلط بين ما هو سياسي وما هو وطني، وبين الأشخاص والعقائد ومن ثم تكون حرية الفكر والنشر هي الضحية.

بقي أن نشير إلى المهمة الأخيرة للمحرر وهي حشد كل ما من شأنه جعل الموضوع قابلاً لأن يقرأ، ومن الطبيعي أن الدقة والموضوعية والتوازن وغنى المادة وثراءها أمور كلها تسهم في تحقيق هذه المهمة، ولكنها أمور قد يقتصر تحقيقها على المندوب لا على المحرر في المقام الأول. على أن من مسؤوليات المحرر أن يتدخل باختيار العنوان الجذاب والمناسب، وأن يتدخل باختيار صورة مناسبة للموضوع إن كان ثمة حاجة، وأن يتدخل فيما يسمى بعملية التبنيط، أي اختيار البنط اللازم لكل جزء من الموضوع الكتابي، والبنط قد يكون عنصر إبراز لعنوان أو جملة أو كلمة أو فقرة، أي أن المحرر يمكن أن يسهم بالجانبين الموضوعي والشكلي في حشد عناصر الترويج للقصة التي يحررها.

التعامل مع الأسماء والأرقام:

1- يمكن استعمال الاختصار في الاسم المتوسط وفي هذه الحال نضع النقطة بعد الحرف الرمزي: قال المهندس زياد م. الجابر، عوضاً عن زياد محمود الجابر.

2- في العنوانات المكانية يستعمل الحرف ش عوضاً عن شارع، كما يذكر العدد رقماً قبل حرف ش، فنقول مثلاً 15 ش السرور، ولا ضرورة لوضع النقطة بعد حرف الشين.

3- ويمكن استعمال الاختصارات للدلالة على الوقت، فنقول مثلاً: س للساعة، و (ق.ظ) أي: قبل الظهر، و (ب.ظ) أي: بعد الظهر.

4- الأفضل أن نكتب الأرقام من 1-10 حروفاً إذا جاءت مفردة، أما الأرقام التي تتكون من خانتين فأكثر؛ فالأفضل أن نذكرها أرقاماً مفردة كأن نقول وصل إلى القاعة 12 طالباً وثلاث طالبات، كما يمكن المزاوجة: في الملعب 11 ألف متفرج، أما إذا أردنا أن نكتب العدد بالأرقام والحروف تباعاً فنذكر الرقم في الأول يليه العدد بالحروف، نقول: درس الطالب 108 (مئة وثماني) ساعات معتمدة.

5- إن أسماء الشركات أو أية أسماء فيها ملكية لا تكتب بالأرقام بل بالحروف، فلا يجوز مثلاً أن نكتب شركة الإنتاج الكهربائي للقرن (21) بل للقرن الحادي والعشرين، أو شركة الإخوة أل (10) بل شركة الإخوة العشرة وهكذا.

6- أما في التعبيرات العرضية، أي تلك التي تأتي عرضاً دون أن تنتظمها قاعدة، فإننا أيضاً لا نستعمل الأرقام بل الحروف، فلا نقول مثلاً: 1000 شكر يا فلان، بل ألف شكر، ولا نقول ركض 1/ 4 كيلو، بل ركض ربع كيلومتر وهكذا...

7- في الأعمار؛ الأفضل دائماً استعمال الأرقام، كذا العنوانات.

8- أما المنظمات الدولية مثل "منظمة التربية والثقافة والعلوم"، فالشائع استعمال مختصرها الإنجليزي لا العربي، أي اليونسكو، لأنه العالمي، على أن يكتب المختصر بالحروف العربية.

الكلمات الأجنبية:

هل يجوز للمحرر أن يتسامح إزاء استعمال الكاتب لكلمة أو تعبير أجني من الألفاظ والتعبيرات التي كثيراً ما يلجأ إلى استعمالها بعض المتعلمين؟ لا أظن أن هناك ضرورة لمثل هذه الألفاظ إلا إذا كانت معربة، وفي هذه الحالة تصبح الكلمة عربية، مثل سينما أو تليفون أوتليفزيون بصرف النظر عن أصلها الاشتقاقي، ولكن المحرر أو الكاتب يكون في كثير من الأحيان في الحاجة إلى تعبيرات جديدة؛ فالأحداث في هذا العالم تتسارع والإنجازات لا تتوقف والتطورات لا يستطيع أحد ملاحقتها، وكل هذا يحتاج إلى تعبيرات ومرادفات كثيرة، وقد لا يكون المحرر متابعاً لقرارات مجامع اللغة بل إن قرارات هذه المجامع عادة تأخذ وقتاً حتى يتسنى لها

الذيوع، وفي هذه الحالة قد نضطر -إعلامياً على الأقل- إلى استعمال بعض التعبيرات الأجنبية، ومن المفضل في هذه الحالة أن نراعي بعض الاعتبارات:

1- أن تكون ثمة حاجة ماسة للتعبير الأجنبي.

2- أن نتأكد من أن هذا التعبير يضفي جمالاً على ما نكتب.

3- أن نتأكد من عدم وجود البديل في العربية؛ فهناك مثلاً كلمة لوجستي وهي تعني التسهيلات المادية أو الإمدادات (غير الحربية)، فحتى الآن لا يوجد بديل مستقر لها بالعربية شأنها في ذلك شأن بانوراما التي تعني صورة شاملة. وكذلك كلمة من قبيل بروفيل وهي تعني صورة جانبية، أو جانب شخصي من حياة شخصية شهيرة، وعلى أية حالة فإن لهذه الكلمات انتشاراً عالمياً يشجع على تعريبها أو على إيجاد ترجمات ذات سيرورة لها.

تحديد الهوية:

1- عند العزو لأول مرة عادة ما تكون الإشارة بالإسم الكامل والموقع الرسمي أو الوظيفي أو المهني: صرح الدكتور سليم الحص رئيس الوزراء اللبناني...

2- في الكتابة الوظيفية يذكر اسم السيد أو السيدة، وفي حالة وجود لقب علمي مثل المهندس أو القاضي أو الدكتور أو المستشار، يكتفي بذكر اللقب ولا ضرورة لأن يعقب لفظ اللقب كلمة السيد، فلا داعي للقول: السيد الدكتور فلان. وفي الإشارة الثانية يُكتفى بذكر السيد أو السيدة أو الآنسة مع الاسم الكبير: نقول في المرة الأولى: قال السيد أحمد نجيب، ونقول في الثانية: وأضاف السيد نجيب.

3- حتى الثامنة عشرة هم أولاد وهن بنات، بعد ذلك سادة، وسيدات وآنسات.

4- تستعمل كلمة المرأة كاسم جنس بصرف النظر عن الفئة سواء كانت فئة سيدات أو آنسات: حقوق المرأة، وجمعيات المرأة حتى لو كانت العضوات آنسات لا سيدات.

5- تكتب الأسماء أو التعبيرات كما تلفظ لا كما تكتب، فالكاتب وليم فوكنر Fulkner لا يكتب اسمه فولكنر، وولاية أركنسو في أمريكا تكتب على هذا النحو، لا آركنساس وعاصمة الصين تكتب بكين لا بيكينغ.

6- على المحرر أن يلتزم باحترام النمط السائد للاسم، إذا إن صاحبه يحتل موقعاً رسمياً. لنفرض مثلاً أن هناك مؤلفاً اسمه سليم جمعة أبو الفلفل، ولكنه يستعمل المقطعين الأولين (أي سليم جمعة) فقط، فليس من حق الكاتب أو الناشر الإشارة إليه إلا بالاسم الذي اختاره لنفسه لا أن يتطوع الكاتب ويقره المحرر باستعمال المقطع الأخير (أبو الفلفل) حتى لو كان هذا المقطع منقولاً عن جواز سفره.

7- يجب الحذر من الخلط بين الاسم التجاري والاسم العلمي للسلع، فالفاليوم مثلاً هو الاسم التجاري لأحد الأقراص المنومة، ولكنه ليس المنوم، والآغو هو ماركة تجارية لنوع من الغراء ولكنه ليس مادة الغراء، وهكذا.

وهناك بعض الافتراضات القانونية التي ينبغي الالتفات إليها حين يدقق المحرر ما يكتبه المندوب وهي، كما يشير إليها باسكت ورفاقه:

1- هناك اعتقاد مثلاً بأنه إذا كان النص المنشور قد اقتبس عن مصدر خارجي أي خارج النشرة أو الكتاب أو الصحيفة، فإن هذا يُبعد مسؤولية المحرر المسؤول أو المحرر الذي أجاز النص، وهذا وهم؛ فإن المحرر مسؤول عن أي نص يجيزه وفيه مساس بالغير، بصرف النظر عن مسؤولية الجهات الأخرى.

2- وهناك افتراض بأن الشخص الذي يتعرض للغمز واللمز (كأن تقول: أحد الوزراء المتزوجين من أكثر من واحدة) لا يحق له مقاضاة المحرر ما لم يُسم تسمية صريحة، وهذا وهم أيضاً؛ لأن الوصف يمكن أن يشير بوضوح إلى هوية من يقع عليه الغمز واللمز، وينطبق هذا بخاصة على أولئك الذين يشغلون مواقع مهمة، عادة ما يشار إليهم من خلالها.

3- وهناك من يعتقد أن النص مادام يهاجم جماعة لا فرداً فإن المحرر غير معرض للمساءلة، وهذا غير صحيح، لنفترض أن الكاتب قد هاجم فريقاً رياضياً أو مجلساً بلدياً، فإن لكل واحد من هؤلاء بموجب العديد من التشريعات - في كل مكان - الحق في مقاضاة المهاجم.

4- وثمة من يسيء تقدير الوضع القانوني للموقوف، فهو بريء ما لم تثبت إدانته، وهذا يعني كذلك عدم إلحاق الغبن بالطرف الآخر. ولاسيما إذا كانت القضية

جزائية، إذ ليس من حق الكاتب الدفاع عن الموقوف ومحاولة تبرئته وحشد التأييد له مادامت قضيته قيد النظر في القضاء.

5- إن تغليف البيانات المؤذية بكلمات من قبيل زعم، أو ادعى لا ينطوي على أية حماية للمحرر أو الكاتب، كأن يقول الكاتب: زعم المتهم أن الوزير لص...وزعم المتهم أن الشرطي مرتش.

6- والعنوان موضع حاسم في هذا المجال؛ فالقانون يتعامل مع النص وحدة كاملة؛ فليس من المعقول -بناء على ذلك- أن يجتزئ الكاتب تهمة ما ويضعها في العنوان على طريقة: لا تقربوا الصلاة مدعياً بأن الرد على التهمة، يأتي في التفصيلات فهي -حسب هذا الزعم- متوازنة، في حين يظل العنوان منحازاً، هنا يعامل العنوان معاملة الوحدة المستقلة.

7- لا يعطي السجل السيىء (السوابق) لأي شخص الحق لأي كاتب في مهاجمة أي متهم. فلكل واقعة ظروفها، ولكل إنسان حصانته، ولا يجوز تنفيذ العقوبة إلا مرة واحدة.

8- وثمة افتراض بأن ادعاء شخص ما ضد آخر حول شخص ثالث يعفي المحرر من المسؤولية ويحولها إلى صاحب الادعاء، وهذا الافتراض صحيح بعامة ولكن ليس قائماً في كل الأحوال؛ فإذا قال شخص ما، إن س من الناس مذنب، وقام المحرر بإجازة النص للنشر، فإن س يستطيع أن يقاضي المحرر، ولا يستطيع هذا أن يدفع بأنه ليس صاحب الزعم، المطلوب من المحرر في هذه الحالة أن يثبت أن س مذنب حقاً، وليس الأمر أن فلاناً قال هذا الزعم.

العنوان الصحفي:

إن كتابة العنوان هي المهمة الأساسية الثانية للمحرر بعد تنقيح النص وضبطه من النواحي الفنية كافة، ومن الضروري أن يتأكد المحرر من أن عنوانه قادر على جذب انتباه القارئ، كما أن العنوان الجيد يقدم جوهر القصة، وأحياناً، على قصره، يلخصها. والعنوانات الصحفية تمكن القارئ من الإحاطة بالصفحة كما يحيط القارئ بالكتاب من

خلال نظرة سريعة إلى الفهرست. ومن المتفق عليه أن العنوان الصحفي المخفق يتسبب في كساد القصة الإخبارية والإعراض عنها. ومن هنا فإن كاتب العنوان الذي يستطيع جذب القارئ ويغريه بقراءة القصة هو عنصر ثمين في الجريدة، وهو بلا شك موهبة تحرص أي جريدة على عدم التفريط بها. وتتخذ العنوانات أشكالاً إخراجية مختلفة منها:

1- الشكل المثلم، ويتخذ الشكل الآتي:

× × × × ×

× × × ×

× × × ×

2- الشكل الهرمي المقلوب:

× × × × × ×

× × × ×

× ×

3- الشكل الهرمي:

× × ×

× × × × ×

× × × × × × ×

4- الشكل المتدرج:

× × × × × ×

× × × × × ×

× × × × × ×

5- الشكل المستطيل:

× × × × × × ×

× × × × × × ×

6- الشكل الهرمي المزدوج المتقابل:

× × × × × × ×

× × ×

× × × × × × ×

هـذا بالإضـافة إلى أشـكال أخـرى قـد يلجـأ إليهـا مخـرج الصـفحة، وبعضـهم يستحدثون أشكالاً قد لا تكون معروفة في الاستعمال الصحفي.

وعلى أية حال يمكن أن نشير فيما يلي إلى أبـرز الأسـس الضـرورية عنـد كتابـة العنوان الصحفي الدارج:

1- يستحسن في العنوان متعدد الأسطر، أن يكون كل سطر وحدة لغوية مستقلة تؤدي معنى كاملاً؛ فالعنوان الآتي مثلاً:

أ- (فلان) يصل إلى بغداد اليوم.

ويحذر من كارثة جديدة إذا أخفقت مهمته.

يتكون من وحدتين كل منهما تحتل سطراً.

ب- أما العنوان الآتي: عريقات يؤكد ضرورة

الالتزام بالاتفاقات الموقعة.

فإنه يتكون من وحدة عنوانية واحدة، وهو مقطوع؛ بمعنى أنه يـترك للقـارئ معلقاً بعد قراءة السطر الأول.

2- لئن احتملت المقدمة أو جسم الخبر كلمة زائدة، فإن العنوان في كل الأحوال لا يتحمل أي كلمة زائدة يمكن الاستغناء عنها، أو يمكن أن يتكفل السياق العام للعنوان بتقديمها بطريقة غير مباشرة.

3- تكتب الأرقام في العنوانات بالرموز الحسابية ولا تكتب حروفاً، باستثناء الرقمين (1 ، 2) فالأفضل كتابتهما بالحروف.

4- صحيح أن العنوان يُستمد من المقدمة في معظم الأحوال، لكن هذا لا يعني أن العلاقة بينهما ببغاوية.

5- يستحسن تجنب استعمال صيغة المبني للمجهول، واختيار صيغة الإيجاب لا النفي.

6- الأفضل في العنوان استعمال صيغة المضارع أو المصدر.

7- اعتن بإخراج عنوانك واختيار حجم الحروف المناسبة الذي يكفل جذب انتباه القارئ، ومن هنا ضرورة اختيار التناسب بين أحجام سطر العنوان، فلا يأتي سطر مزدحماً بالكلمات، وآخر مكون من كلمة واحد فحسب.

8- من الأهمية أن يكون العنوان موضوعياً، لا يحمل رأي المحرر أو توجهه.

9- في العنوان، لا يجوز الفصل بين الفعل وفاعله بجمل معترضة.

10- لا تستعمل السين وسوف للدلالة على المستقبل، فإن الفعل المضارع كفيل بالدلالة على المستقبل.

11- العنوان يكتب آخر شيء، وهو لا يكتب إلا بعد قراءة الخبر مرتين على الأقل إذا توافر الوقت.

الصورة الصحفية:

ثمة قاعدة ذهبية وشهيرة في الصحافة تقول: صورة واحدة خير من ألف كلمة، ذلك أن الصورة الحيوية الملائمة والمؤثرة تترك أثراً للرسالة الإعلامية أعمق بكثير من الأثر الذي تتركه الرسالة بالكلمات. من هنا فإن الصور الإخبارية لا تقاس بتعبيرها الجمالي، بل بقوتها الإعلامية. لأن التصوير الفني العام يختلف في أسلوبه ومنطلقاته عن التصوير الصحفي الخاص، ذي الطابع السريع، والنفاذ التعبيري واللقطات الحية.

حتى وإن كانت الأسس الفنية العامة للتصوير كالوضوح ودقة الملامح والصلاحية الفنية للصورة، تتدخل بشكل ملحوظ في اختيار الصورة للنشر.

نستنتج في ضوء ما تقدم أن الصورة –في ذاتها– رسالة إعلامية، ونجاح الصورة في أداء هذه الرسالة، يعني أنها عرَّفت القارئ بفحوى الحدث أو مغزاه، أو جانب من ذلك على الأقل.

وترتفع قيمة الصورة لتصل إلى حد الذروة، حين تتعرض للزاوية الإخبارية بشمول. فتبسط محتوى الخبر وأركانه ومكانه وطريقة وقوعه وأسبابه، ونتائجه؛ أي إن الصورة يمكن أن تجيب عن أكبر عدد ممكن من الأسئلة الستة. وتستوفي الصورة عناصر الخبر حين تصل قوة تعبيرها إلى مدى الاستغناء عن القصة ذاتها، أي حين يدرك القارئ بالصورة فحوى الحادث ومضمونه دون أي سرد إخباري.

وفيما يلي بعض المؤشرات حول أوضاع الصورة الإعلامية:

1- إن ثلاث أو أربع صور كبيرة تجعل الصفحة مقبولة أكثر من صفحة أخرى فيها تسع أو عشر صور صغيرة.

2- دع أفضل صورة متاحة لديك تهيمن على الصفحة حجماً وموقعاً.

3- ركز على الجزء الأيمن من الصفحة مع صورة مسيطرة أو عنوان كبير.

4- إذا كان المحتوى يسمح بقطع بعض الصور لإنجاز صور عريضة سطحية أو أفقية أو دقيقة طويلة أو عمودية، فاعمد إلى ذلك دون تردد.

5- غاير بين مواضع الصور في الصفحات؛ فلا تضع الصورة المسيطرة لعدد الغد. مكان الصورة المسيطرة لعدد اليوم، إلا وقت الضرورة. علماً بأن لبعض الصحف تقاليد ثابتة قد لا تسمح بالمساس بها.

ولشرح الصورة أهمية كبيرة؛ إنه عنصر يسهم في السعي لتفهم محتوى الصورة؛ فالصور والألفاظ تتضافر لإثارة الفكر والذاكرة والمخيلة، ومن خلال هذا التزاوج الفني بين اللفظ والصورة تتكامل جوانب العملية التواصيلة بين المادة الإعلامية ومتلقيها.

ويمكن إجمال بعض المؤشرات حول كتابة شرح الصورة بالآتي:

1- لا تشرح المكشوف الواضح، فإذا كان المنظر الذي يظهر في الصورة جذاباً أو جميلاً، فإن هذه الحقيقة تكون واضحة من الصورة.

2- لا تتطوع بإبداء رأيك فيما لا دليل لك عليه، فتقول فلان وقد ظهرت ملامح الحزن على وجهه، اترك ذلك للقارئ.

3- خصص أكثر مما تعمم، فلان في الثمانين أفضل من فلان طاعن في السن.

4- تأكد من صحة الأسماء ومن أن عبارات الشرح واضحة لا لبس فيها.

5- بصورة عامة فإن كتابة شرح الصورة بالمضارع تعزز حالتها.

6- يستحسن أن يقتصر التفسير -في الوصف- على الحدث الظاهر في الصورة، وألا يتطرق التفسير إلى نواح غير ظاهرة في الصورة.

الإخراج الصحفي:

تتكون عملية الإخراج الصحفي من تصميم صفحات الجريدة وتبويبها وتوزيع المادة عليها وذلك حسب أسس تحريرية وجمالية يعرفها المختصون، ويمكن القول إن للإخراج الصحفي أربعة أهداف:

1- تسهيل قراءة الصحيفة.

2- عرض الأنباء والموضوعات مقومة حسب أهميتها.

3- العمل على أن تبدو الصفحة جذابة في نظر القارئ.

4- عقد صلة تعارف وألفة بين القارئ وصحيفته بحيث يسعى القارئ يومياً إلى صحيفته ويميزها عن غيرها في يسر.

ولا شك في أن حسن الاستهداء بهذه الأهداف الأربعة يؤدي إلى تحقيق أهم هدف لأي مطبوع يسعى إلى النجاح وهو ارتفاع التوزيع.

ومن الطبيعي ألا يقوم شخص واحد بهذا العمل (الإخراج) في دور الصحف والمطبوعات، بل يتم ذلك عن طريق مجموعة متكاملة يتولاها القسم الفني. حيث يقوم البعض برسم الصفحات، والبعض الآخر بالإشراف على تنفيذ الماكيتات في

الأقسام التنفيذية، على أن الأمور في أيامنا هذه باتت تتم بصورة أشد سرعة وأكثر دقة وإتقاناً بعد استعمال الحاسوب (الكمبيوتر) في مراحل إنتاج الصحيفة كافة.

وتختلف مسؤوليات سكرتير التحرير والسلطة الممنوحة له بين مؤسسة وأخرى؛ فهو في بعض الصحف يتمتع بسلطات واسعة، من توزيع الموضوعات وتحديد الحيز الذي تشغله والقيام بعمليات الحذف والاختصار، في حين لا يحظى في مؤسسات أخرى بمثل هذه الصلاحيات، بل ينتهي دوره عند رسم الماكيتات بشكل أولي، وفي بعض المؤسسات يشارك في سياسة الجريدة نفسها؛ فهو الذي يضع الشكل النهائي للصحيفة أو المطبوع، وهو الذي يصمم كل الصفحات ويشترك في اجتماعات مجلس التحرير.

وسائل الإبراز:

يستعمل الكاتب الصحفي الكلمات للدلالة على أهمية محتوى مضمون ما. لكن المخرج الصحفي وبإيعاز من المحرر، يستعمل ما يُسمى بوسائل الإبراز للهدف نفسه.

ووسائل الإبراز تقابل المعايير التي تحدد أهمية الخبر من قبيل عناصر الصدق والدقة، والقرب، وضخامة التأثير، وغير ذلك، وأهم وسائل الإبراز هي:

1- المساحة: ما يشغله الخبر من مساحة يحدد -بطريقة أو أخرى- حجم بروزه.

2- المكان: إن خبراً ينشر في الصفحة الأولى أكثر بروزاً من خبر ينشر في صفحة داخلية، كذلك فإن خبراً في رأس الصفحة يبرز أكثر من خبر في زاوية مهملة من الصفحة نفسها.

3- الحرف: إن الحرف الأسود الغامق أكثر بروزاً من الحرف العادي، كذلك فإن حجم الحرف يسهم في إبراز أهمية الموضوع.

4- اللون: الأحمر يجذب أكثر من الأسود مثلاً.

5- الإطارات: أي وضع المادة داخل برواز.

6- الفراغات: كأن ننشر المادة على ثلاثة أرباع العمود ونترك الربع الباقي مساحة خالية تفصل المادة عن سواها.

7- الأرضيات: كأن نستخدم ما يسمى بالشبك وهي أرضية سوداء (غامقة أو فاتحة) يظهر عليها الحرف أبيض وأحياناً أسود، لكن كثافة الحرف تكون دون كثافة الأرضية حين تكون هذه أقرب إلى اللون الرمادي، وقد تكون الأرضية سوداء غامقة أو بيضاء بالكامل، على أن يكون لون الحرف هو اللون المعاكس.

ولإبراز المادة المكتوبة وسائل أخرى تمكن مراجعتها في المراجع المختصة بإخراج الكتب والمطبوعات.

مراجع المبحث الأول

1- أحمد حسين الصاوي: طبع الصحف وإخراجها، القاهرة، 1965.

2- إحسان عسكر، الخبر ومصادره، القاهرة، (د.ت).

3- جلال الدين الحمامصي، الصحيفة المثالية، 1972.

4- علي نجادات: الإخراج الصحفي: اتجاهاته ومبادئه والعوامل المؤثرة فيه وعناصره، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر، إربد، الأردن، 2002.

5-Floyd K. Baskette, Jack Z. Sissors, Brian S. Brooks: The Art of Editing, Third Edition Macmillan Publishing Co., Inc, New York, 1982.

6-Reporting, Writing, Editing, The Quill Guides to Jornalism, Kendall Hunt Publishing Company, Debuq, Iowa, 1982.

المبحث الثاني

مهارات التلخيص

التلخيص لغة:

في كتابه الشهير الخصائص ناقش ابن جني ما دعاه بالاشتقاق الأكبر، في مقابل ما دعاه بالاشتقاق الأصغر، أو الاشتقاق الصرفي كما نعرفه. ويعني ابن جني بالاشتقاق الأكبر تلك العلاقة الدلالية المشتركة بين الكلمات التي تتكون من حروف متشابهة تتغاير مواضعها بين كلمة وأخرى، ومن هنا فهو يتحدث عن العلاقة الدلالية المشتركة لكلمات من قبيل مَلَكَ وكَلَمَ ولَكَمَ...إلخ.

ونستطيع أن نرتكز على ما قاله ابن جني في كلمات أخرى من قبيل لَخَّص وكلمة أخرى تتكون من حروف هذه الكلمة نفسها وهي خلَّص، إن الفعل الرباعي يعني الإيجاز، ومع قدر من التحفظ يعني أيضاً الاختصار، أما خَلُص. فإنها تعني أخذ خلاصة الشيء أو جوهره. وهو المعنى الذي تحققه الكلمة الأولى، وهكذا فإن التلخيص يكاد يكون نفسه التخليص في المعنى اللغوي، وهو معنى ليس ببعيد عن المعنى الاصطلاحي الذي نحن بصدده في هذا الموضع.

يعني التلخيص في الكتابة استخلاص جوهر المعنى للفقرة أو الموضوع الكتابي بصورة عامة. وهذا يعني أن نستثني أو نجاوز كل ما عدا الأمور أو الجوانب الجوهرية في التلخيص ، ولكن هل تعني هذه المهارة الاختصار؟ لا نظن أن معنى التلخيص يتطابق مع معنى الاختصار؛ فالاختصار -بصورة أو بأخرى- يعني تقليص حجم النص، وقد يتضمن الاختصار هذا المعنى، لكن التلخيص أقرب دلالة إلى الوصول إلى استخلاص الجوهر أو الخلوص إليه من كلمة الاختصار أو الحذف التي قد تنطوي على إسقاط كلمة أو أكثر من أجزاء النص.

لماذا نلخص؟

ليست عملية التلخيص إذن اختصاراً لمساحة مكتوبة ما لتوفير جهد مفترض في القراءة، بل إن التلخيص أحياناً تفرضه ضرورات علمية أو عملية يمكن إجمالها بعدد من المتطلبات: إن التلخيص ضروري للدارس سواء كان طالباً على مقاعد الدراسة أو باحثاً. إن الطالب لا يستطيع مثلاً أن يحفظ الكتاب كاملاً، بل لا أحد يطالبه بأن يحفظ المقرر من الغلاف إلى الغلاف؛ فقد يكون المطلوب منه الإحاطة بقضية ما واستخلاصها من عدة فصول، أو تتبعها في أكثر من مبحث، ومن ثم تقديمها بشكل مكثف على ورقة الإجابة، ويقوم الطالب أثناء الامتحان بعملية تكثيف وتلخيص، وهو يعلم أن المصحح لا يبحث عن اللغة في ذاتها، أو التطويل في إجابته، وإنما يبحث عن الزبدة أو الجوهر، ومن هنا أصبح التلخيص عملية ذهنية متقدمة تساعد على تدريب الفكر على التركيز نحو الجوهر وعدم تبديد الطاقة الذهنية وراء الأمور الجانبية. ثم إن الباحث قد يحتاج إلى أن يستشهد ببعض النصوص، بل إن الدراسات التوليفية كما نعلم لا يمكن أن تقوم –في الأساس– إلا على الدراسات الأخرى في عصر المعرفة التراكمية، وضمن قاعدة البدء من حيث انتهى الآخرون، وبعض الدراسات تقوم على نصوص فنية أو ما يسمى بالدراسات النصية؛ وفقد يحتاج الدارس إلى الاستشهاد بفكرة ما، ويكون صاحب الفكرة الأصلي قد بسطها مع تفصيلاتها وأمثلتها بعدد من الصفحات، حينئذ لا يملك الدارس أن يستحضر الفكرة بنصها فيضطر لعرضها بخطوطها العامة وبلغته الخاصة.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى دراس النص، إذ كيف يستطيع دارس لإحدى مطولات ابن الرومي أو لرواية من مئات الصفحات أن يستشهد بأي منهما نصاً ومعنى؟ ومن هنا لا مناص أمام الدارس من أن يلخص ما تهمه مناقشته، وقد يضطر لتلخيص رواية من خمسمئة صفحة بثلاث صفحات أو أقل مفترضاً أن قارئ الدراسة لم يقرأ هذه الرواية أصلاً، ومن حقه أن تكون لديه فكرة عنها لاسيما أنه –أي المتلقي– يقرأ دراسة عنها. نخلص من هذا إلى أن التلخيص عملية ضرورية للطالب والدارس،

بل إن الدراسات المعاصرة في معظمها تقوم على استحضار ملخصات ذهنية أو مكتوبة لقضايا أو مسائل بعينها، وذلك حين عرضها أو مناقشتها.

وقبل البدء بعملية التلخيص يحسن أن نأخذ في اعتبارنا عدداً من المبادئ المتصلة بهذه العملية:

1- من المفترض لأي نص نرغب في تلخيصها أن تكون مكوناً من فقرات، والفقرات بدورها مكونة من جمل. إن بعض هذه الفقرات تطوير لمقولات واردة في فقرات سابقة أو تمهيد لمقولات لاحقة، وبعضها الآخر تلخيص لما سبق أو خاتمة من نوع ما لما سبق أيضاً، كما أن بعضها الآخر قد يكون مكوناً من شواهد وأدلة الهدف منها التوضيح، بل إن بعض الفقرات -كاملة- قد تكون جسوراً لغوية بحيث يربط الجسر بين ما قبل الفقرة (أي الفقرة الانتقالية) وما بعدها ولكنها ليست جزءاً من المعنى المباشر للنص. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن ما ينطبق على مضمون الفقرات -في هذا الشأن- ينطبق على الجمل، أي إن بعض الجمل قد تحمل معنى جوهرياً وبعضها الآخر يوسع المعنى بل قد يكرره على سبيل الإيضاح...وهكذا. وما ينبغي أن نأخذه بعين الاعتبار أن عملية التلخيص تنصب في المقام الأول على ما هو ثانوي بين الفقرات والجمل، وتترك ما هو جوهري -إلا ما كان مكرراً- أو تتصرف بألفاظه لتجعله في أضيق نطاق ممكن.

2- إن عملية التلخيص تنصب على الألفاظ لا المعاني، إذ ليس من مهمة الملخِّص، دارساً كان أم طالباً أو غير ذلك، أن يتعرض للمعاني بالتأويل أو الشرح، فهو ليس ناقداً -في نطاق عملية التلخيص- فالناقد له بطبيعة الحال أن يؤول أو يشرح النص بعامة، ولكن تأويل النص أو نقده أو شرحه ينبغي أن يكون خارج نطاق مهمة التلخيص.

3- ثمة فرق بين التلخيص من جهة، والحذف من جهة أخرى، يكمن في أن التلخيص يكون استخلاصاً لمعنى النص بلغة الملخِّص؛ ففي حين يحقق الحذف -جزئياً- أحد أهداف التلخيص وهو إيجاز الفكرة بأقل عدد من الكلمات ولكن بلغة النص نفسه، تكون لغة النص الملخَّص من كاتب الملخَّص. وهكذا فإن العملية بلغة الملِّخص تعني أن الملخَّص دقيق على الأرجح؛ لأن هذا يشير إلى أن كاتب الملخَّص

قد استوعب الفكرة جيداً إلى الدرجة التي تمكنه من إعادة كتابتها، ولاشك أن أفضل وسيلة للتمكن من فكرة ما أو نص هي استيعابها ثم تلخيصها.

4- ولا تعني كتابة الملخَّص بلغة الملخِّص أن كل كلمة في النص موضع التلخيص ينبغي تغييرها أو استبدالها. فهناك بعض الكلمات ملائمة لأداء المعنى إلى الدرجة التي تجعل تغييرها أو استبدال كلمات أخرى بها عملية عقيمة، بل قد تنطوي على تغيير أو مس في المعنى. من ذلك مثلاً الاصطلاحات العلمية في العلوم المستقرة، وكذلك الأمر أيضاً بالنسبة إلى القواعد القانونية التي تحكم مبدأ ما، سواء كان مبدأ علمياً أو قانونياً...إلخ، فمثل هذه المبادئ تكون عادة مصوغة بعبارات جامعة مانعة، وكل مفردة فيها لها دلالتها. إن كتابة الملخَّص بلغة الملخِّص لا تتوخى تغيير العبارات لأجل التغيير فقط.

الأسس العامة لعملية التلخيص ومراحلها:

لا يمكن الزعم أن عملية التلخيص تحتاج إلى فكر مبدع، فالمسألة هنا ليست مسألة إبداع فكري بل هي مهارة فكرية ولغوية وأسلوبية. هذه المهارة تعتمد على الفهم العميق للنص موضع التلخيص، كما تعتمد على التعبير الواضح الذي لا يدع مجالاً لغموض أو تأويل، وهي تعتمد على سهولة النص الملخَّص؛ لأن أحد أهداف التلخيص قد يكون إجمال فكرة تفصيلية لا تخلو من تخصص بلغة موجزة مبسطة، بل إن فناً كتابياً قائماً بذاته، وهو فن كتابة النُبذ قائم على التلخيص، وقد تكون هذه نُبذا علمية متخصصة لا يفهمها -في صورتها الأصلية- إلا المختصون. وعلى أية حال يمكن إجمال الأسس والمراحل التي تتطلبها عملية التلخيص بما يلي(*):

1- يتطلب الأمر بداية قراءة إجمالية صامتة. إن ما نعنيه بالقراءة الإجمالية هو تلك القراءة التي تتطلب بالضرورة إمعان النظر عند كل كبيرة وصغيرة في النص، بل

(*) يسجل المؤلف -في هذا الموضع- إفادته من كتاب: فن التلخيص للمرحوم فائز علي الغول، ولاسيما من حيث منهج التناول وبعض الأمثلة، والكتاب المذكور صادر في عمان سنة 1953.

يكفي التمعن بما يراه الملخِّص جديراً بالتركيز. ومن الضروري أن نوضح أن هذه القراءة استكشافية في المقام الأول ولكن الأفضل ألا تكون قراءة عجلى كتلك التي تتوخى قتل الوقت، إن ما نعنيه هنا قراءة أكثر من مطالعة وأقل من استظهار.

2- إن ذلك المستوى للقراءة ينبغي أن يكون كافياً لنا لنهيئ عنواناً لكل فقرة في الموضوع قيد التلخيص، والعنوان هنا عنوان فرعي، ومن المفروض أن العنوان -حتى يكون عنواناً- أن تتوافر فيه شروط كثيرة أهمها وأبرزها إحاطته بجوهر الفكرة، وبكلمة أخرى، فإن العنوان يلخص الفكرة، ومن شروط العنوان الإيجاز، بمعنى أن العنوان ومضة للمعنى لا إحاطة شاملة به، فللعنوان إذن شرطان أساسيان: الإحاطة الجوهرية بالمعنى ثم الإيجاز، والعنوان في الملخَّص، أي عنوان الفقرة هو عنوان فرعي، ولئن كان العنوان الرئيسي -عنوان الموضوع- لا يحتمل -في الأغلب- أكثر من ثلاث أو أربع كلمات، فإن العنوان الفرعي لا يحتمل أكثر من كلمة أو اثنتين، ومن الضروري أن نلاحظ أن قولنا: الإحاطة بجوهر المعنى لا يعني الإحاطة بمعنى الفقرة مئة بالمئة؛ فليس هناك كلمة واحدة أو كلمتان وربما أكثر تستطيع أن تستحضر لنا معنى خمسين أو ستين كلمة بشكل كامل. وحتى نوضح هذه المسألة نورد فيما يلي فقرة من استطلاع نشرته إحدى المجلات يصف أحد المعارض الأوروبية: "شغل المعرض الذي جاء على شكل مدينة متكاملة الخدمات مساحة 215 هكتاراً من مساحة جزيرة "لاكار توخا" الواقعة غرب إشبيلية، وبلغت المساحة المخصصة لمباني المعرض: 42 هكتاراً، في حين بلغت المسطحات الخضراء 30 هكتاراً وضمت ما يزيد على 35٪ من مساحة المعرض: طرقه وأجنحته البحيرات والقنوات المائية والشلالات والنوافير التي أضافت رونقاً وجمالاً أخاذاً على المعرض بالإضافة إلى دورها في الحد من ارتفاع درجات الحرارة وتلطيف الجو عن طريق نشر الماء على شكل رذاذ خفيف جداً".

واضح أن النص السابق يتضمن حقائق كثيرة منها ما هو جوهري كالمساحة ومنها ما هو ثانوي مثل الحديث عن الطرق والممرات ودورالشجر في تلطيف درجة الحرارة. وعلى الرغم من سهولة افتراض وجود خط ذهني يربط بين المساحة وكل

الجزئيات، فإن الاستطراد نحو الشجر وتلطيف درجة الحرارة يمكن أن يمثل زاوية فرعية. لكن المظلة الأساسية تبقى المساحة، ولا ضرورة أن نقول مساحة المعرض لأن هذا عنوان فرعي، والسياق نفسه وكذلك العنوان الرئيسي يتكفل بالإجابة ضمناً عن المضاف إليه المعرض، وهكذا فإن فقرة المساحة بعنوان، وأخرى بعنوان الموقع، وثالثة بعنوان الأقسام...إلخ تجعل من عملية التلخيص في غاية السهولة واليسر. ومن الضروري أن نشير إلى بعض الشروط الأخرى في عنوان الفقرة، ومنها الوضوح والصلاحية لأن يكون بؤرة لكل أجزاء الفقرة، ومعنى هذا أن أي جزئية في النص يمكن أن تُرد بسهولة لهذا العنوان الفرعي، ومن الضروري أن تدخل تحت مظلته.

بقي أن نشير إلى أن العنوان يمكن أن يحفظ في الذاكرة، أو يسجل على ورقة خارجية، والأفضل أن يجري ترقيم الفقرات، وأن تُعطى كل فقرة رقماً يماثل رقم العنوان.

3- بعد عملية العنونة الأولية يُقرأ الموضوع للمرة الثانية، بطريقة أكثر تركيزاً وأشد استيعاباً لجزئيات القطعة، على أن تحكمنا هنا ثلاثة أهداف:

أ- التعرف إلى الأقسام الرئيسية للموضوع، وأي موضوع -في الأغلب الأعم- يتكون في العادة من ثلاثة أقسام هي المستهل (أو المقدمة) ثم العرض فالقفلة (أو الخاتمة).

ب- ومن الطبيعي أن نحاول بعد ذلك تبين الأفكار الضرورية في تلك الأقسام أو الأجزاء، وتمييزها عن الأفكار الثانوية التوكيدية.

جـ- وبعد ذلك نحاول في كل فقرة تبين الجمل ذات الدلالات الخاصة أو الجمل التي تنطوي على المعنى الرئيسي. والبعض يطلق على هذا النوع من الجمل الجملة المفتاح أو الجملة المصباح، وهي التي من شأن استحضارها أن يتداعى إلى الذهن معظم مفردات الفقرة. وعادة ما تكون هذه الجمل المفاتيح قريبة أو مطابقة للجمل التي يقاربها العنوان الخاص بكل فقرة.

4- وهنا تأتي مرحلة التنفيذ، وتبدأ بأخذ ملاحظات سريعة على شكل نقاط رئيسية، ثم تُجرى عملية كتابة الملخَّص ضمن ثلاث حركات معاً، وهي:

أ- ضغط الجمل بكلمات قصار، وهذا يعني التخلص من أية ألفاظ غير أساسية في الجملة، وهناك على أية حال ألفاظ من قبيل المفعول المطلق او النعوت المطولة أو الأحوال (جمع الحال) التي تنطوي على تفصيل غير ضروري، فليس من الضروري مثلاً في الملخّص أن نقول فرح فرحاً شديداً، بل يكفي أن نقول: فرح، وليس من الضروري أن نقول كان رجلاً طويل القامة، بل يكفي أن نقول كان طويلاً، أو أن نقول عثر عليه جثة هامدة، فحسبنا أن نقول عثر عليه ميتاً...وهكذا.

ومن الضروري أن نكون حريصين عند اختيارنا اللفظ الذي نزمع إسقاطه، فهناك ألفاظ قد ينال إسقاطها من المعنى، أو أن إسقاط بعضها قد يترك الجملة دون معنى محدد، وكذلك هناك ألفاظ ذكرها ضروري. لنتأمل المثال الآتي: أحضر إليه هدية هي عبارة عن سجادة أرضية، إن الكلمات الثماني هنا يمكن أن تؤدى بكلمتين فحسب: أهداه سجاده، في حين نحتاج إلى ثلاث كلمات في مثل قولنا: أحضر إليه هدية هي عبارة عن سجادة حائط، هنا لا نستطيع الاكتفاء بكلمتين لأداء المعنى كاملاً؛ لأن كلمة سجادة بلفظها المطلق تعني ضمناً سجادة أرضية لا سجادة حائط، وكذلك إذا قلنا: أحضر إلى بيته طائراً كنارياً، نستطيع الاكتفاء بكلمة كناري ولا نستطيع أن نقول أحضر إلى بيته طائراً فحسب. وعلى أساس هذا فإن الكلمات التي يمكن إسقاطها في الملخّص هي إما كلمات من قبيل الحشو مثل قولهم: قابله في الثانية عشرة من منتصف الليل، أو كلمات فائضة يستغني عنها النص بألفاظه المجردة، ومن ثم لا ضرورة لها في الملخّص.

ب- إجمال التفصيلات بتعبيرات جامعة؛ وما نعنيه بالتعبير الجامع هو ذاك التكوين المضغوط للجملة أو القطعة الذي يحيط بالمعنى من جميع جوانبه بحيث يمكن أن تُرد إليه كل جزئيه في المعنى. إن مجموعة من الصفات الشخصية تمكننا مثلاً من أن نطلق على أحد الأشخاص حكماً عاماً؛ كأن نقول عنه إنه عادل، وذلك بعد سرد عدد من الشواهد التي تقود إلى هذا الحكم، أو أنه متفائل أو متشائم أو هكذا، مثل هذه الأحكام تأتي مجموعة من الجزئيات التي تقود إلى هذا المعنى.

ويورد المرحوم فائز الغول مثالاً في هذا الصدد يتحدث فيه كاتب ما عن أمةٍ من الأمم فيقول عن أهلها: "عظم فيهم الغنى، وتأثل الثراء، وأركنوا إلى الدعة، وتأنقوا في المطاعم، وأسرفوا في المشارب، وغالوا في الاستماع ومتع الطرب، فاستكثروا من المغنين والجواري وقربوهم وأعلوا مراتبهم وأسنوا لهم الجوائز، وتعاطوا صنوف المسرات ولأن قيادهم لشهواتهم فطاوعوا وساوس الإغراء وجاوزوا العرف في اقتناص الملذات".

والأفعال في القطعة السابقة هي: عظم-تأثل-أخلد-أركن-تأنق-أسرف-غالى-استكثر-قرّب-أعلى-أسنى-تعاطى-لان-طاوع-جاوز، وهذه الأفعال يمكن أن تستوعبها جميعاً كلمة: انغمس.

أما الركن الثاني في جمل النص السابق أي الأسماء فهي: الغنى-الثراء-الراحة-الدعة-المطاعم-المشارب-الاستماع-المتع-الطرب-المغنين-الجواري-المراتب-الجوائز-صنوف المسرات-الشهوات-وساوس الإغراء-اقتناص الملذات، كل هذه المسندات يمكن لكلمة الترف أن تستوعبها.

وهكذا يبدو واضحاً أن جملة انغمست في الترف هي حقاً تعبير جامع يحيط بمعنى النص بشكل دقيق وكافٍ.

جـ- بعد تهيئة التعبيرات الجامعة نبدأ بما يمكن أن نطلق عليه عملية التسويد أي إعداد المُسَوَّدة، والتسويد يعتمد على الملاحظات التي تم تجميعها واستوعبتها التعبيرات الجامعة، ومن الضروري أن يضع الملخِّص نصب عينيه العنوانات التي كان وضعها للفقرات، ومن شأن هذا وضمن الترتيب الذي جاءت العنوانات أن يحافظ على التسلسل المنطقي للملخَّص.

وحين ننتهي من عملية إعداد المسودة نعيد قراءة ما كتبناه، فنسقط أية لفظة فائضة، أو مكررة، كما نخفف من التفصيل والتمثيل والتشبيه والاستطراد..إلخ.

بقيت ملاحظة رئيسية فيما يتعلق بالأسس العامة للتلخيص، وهي ضرورة العد المسبق لكلمات النص. إن حجم أي نص لا يتم تقديره من خلال عدد الصفحات؛ فهذه وسيلة غير دقيقة ذلك أن الصفحات تتفاوت في الحجم؛ منها القَطْع الكبير أو

المتوسط أو الصغير، كما أن حجم الحروف يختلف من مطبوع لآخر، فالصفحة من القطع المتوسط قد تستوعب حوالي مئتي كلمة من حجم ما يطلق عليه بنط 14 ولكنها تستوعب حوالي مئتين وخمسين من حجم بنط 12 وهكذا لا يتبقى أمامنا من سبيل لتقدير حجم النص المكتوب أفضل من إحصاء كلماته. والتقدير المقصود هنا هو الإحصاء التقريبي وليس الإحصاء المطابق بنسبة (100٪)، وبطريقة الإحصاء التقريبي نستطيع أن نتوصل إلى العدد التقريبي لكتاب من خمسمئة صفحة بأقل من دقيقة واحدة، من خلال اختيار سطر كامل في إحدى الصفحات ثم نضرب عدد كلمات السطر ولتكن (10) مثلاً بعدد سطور الصفحة ولنفترض أنها ثلاثون فيكون لدينا ثلاثمئة كلمة في الصفحة الواحدة، ونضرب هذا الرقم بعدد الصفحات الـ (500) فيكون عدد كلمات (150.000) (مئة وخمسين ألف كلمة) تقريباً. هذه النسبة ليست دقيقة مئة بالمئة ولكنها صحيحة بما لا يقل عن خمسة وتسعين بالمئة، وهي نسبة كافية للغرض الذي نحن بصدده. نستطيع تطبيق هذه الطريقة في حساب كلمات أي نص مهما كان حجمه.

ولكن لماذا نحسب كلمات النص قبل التلخيص؟ من الأفضل أن نحدد منذ البداية نسبة النص الملخَّص إلى نسبة النص الأصلي، بل إن هذا أمر تفرضه مقتضيات الغاية التي نلخص النص من أجلها، كما تفرضه أحياناً طبيعة الأسلوب ومحتوى النص نفسه. إن وضعنا لنسبة محددة مقدماً من شأنه أن يكون ضابطاً لنا في تحديد حجم الملخَّص، فمن السهل أن نقول عن كتاب بأكمله إنه يدور حول كذا وكذا، أي نلخص محتواه العام بفقرة واحدة، ومن الممكن أيضاً أن نلخص الكتاب بربع حجمه أو بخمسه وهكذا، أي نلخص كتاباً من خمسمئة صفحة بمئة أو بمئة وعشرين صفحة، لكن هذا أمر غير معقول بطبيعة الحال، لذا لابد أن يكون هدفنا محدداً منذ البداية: ما حجم الملخَّص المطلوب؟ وبذا تكون الخطوة الأخيرة في عملية التلخيص عد كلمات الملخَّص، فإذا كانت مطابقة للعدد المقرر تكون العملية قد حققت الهدف، أما إن كانت دون العدد المقرر، فإن الأمر حينئذٍ يقتضي العودة إلى النص الأصلي للتأكد فيما إذا كان الملخَّص قد تضمن الجوانب الجوهرية الضرورية أم لا، وإذا كان عدد كلمات

الملخَّص فوق العدد المقرر، فالأفضل قراءة الملخَّص بتمعن للتخلص من العبارات الفائضة إن وجدت، أو إعادة النظر في بعض الصيغ، وعلى أية حال فإن مقتضيات الدقة تتطلب العودة إلى النصين الأصلي والملخَّص للمطابقة بينهما مهما كان عدد كلمات الملخَّص.

تلخيص الشعر:

من الضروري الإشارة أولاً إلى أن الشعر خطاب جمالي في المقام الأول، ومن هنا فإن دور اللغة في الشعر ليس توصيل الأفكار فحسب؛ بل إن اللغة في الشعر هي أداة للتشكيل الجمالي أولاً ونقل الأفكار ثانياً. بمعنى أن الشعر الجيد ينقل الفكرة من خلال الصورة، ولو كان الشعر أداة لنقل الفكرة فحسب لتفوق عليه النثر، سواء في ذلك النثر الفني أو النثر غير الفني، فالنثر غير خاضع لقيود الوزن والقافية لذا، فإن فيه من المرونة والقدرة على استيعاب الأفكار ما هو أكثر مما لدى الشعر. ولتوضيح ذلك نأخذ مثالاً بيت امرئ القيس المشهور:

وقد أغتدي والطير في وكناتها　　　بمنجرد قَيْد الأوابد هيكل

إن المضمون الفكري المجرد للبيت السابق لا يجاوز قوَلنا: يسير الشاعر في الصباح الباكر جداً ممتطياً صهوة جواد سريع جداً. ولو اكتفى الشاعر بتقديم المعنى السابق ضمن وزن وقافية ولم يلجأ إلى الصور التي جاء بها بيت امرئ القيس لما عاش بيت الشعر المفترض هذا الزمن الطويل الذي أتيح لبيت امرئ القيس، والسبب في ذلك أن خطاب بيت امرئ القيس تصويري يطرح المعنى من خلال الصورة...والصورة هنا من إبداع الشاعر؛ فهي متفردة وليست تعبيراً تقريرياً يتكرر في كل مناسبة مشابهة، وبقليل من الاستطراد نستطيع القول إن البيت يتكون من ثلاث لوحات فنية متكاملة ومتداخلة ومتسلسلة؛ اللوحة الأولى وفيها نرى الفارس ممتطياً صهوة جواده في الصباح الباكر، أما اللوحة الثانية فنرى فيها الطيور وهي مازالت هاجعة في أعشاشها ضمن العنصر المشترك وهو الوقت المبكر، واللوحة الثالثة صورة هذا الحصان العجيب الضخم والسريع يجري فتفر الأوابد (الحيوانات البرية التي

يضرب بها المثل في السرعة) من أمامه، ولكن هيهات أن تُفلت منه؛ فهو يحافظ على المسافة التي تفصله عنها ليصبح بمثابة قيد لها...وأين هذه اللوحات الجميلة من قولنا: الشاعر يسير في الصباح الباكر جداً ممتطياً صهوة جواد سريع جداً...فاللفظ هنا تقديري في حين أن اللغة عند امرئ القيس تصويرية. وهذا يقودنا إلى القانون الأول في تلخيص الشعر؛ وهو أن هذا النوع من التلخيص –شأنه شأن أي تلخيص آخر– ينصب على المعاني المجردة لا على الصور الجمالية أو التشبيهات أو الاستطرادات.

ولكن، ولما كان تلخيص الشعر يذهب بجماله، ويفقده روعته وسرد خلوده، لماذا إذن نلجأ إلى تلخيص الشعر؟

الحقيقة أننا نحتاج إلى تلخيص الشعر لأكثر من غرض وفي أكثر من موضع؛ إن المدرس يحتاج أحياناً إلى تقريب معنى البيت إلى أذهان طلابه من خلال استخلاص فكرته، فتكون هذه الخطوة مدخلاً مناسباً يمكن الطالب من الولوج إلى المرحلة التالية وهي الاستيعاب الفكري والتذوق الجمالي للبيت؛ فالفهم خطوة أولى وأساسية لهذا الاستيعاب والتذوق. والباحث قد يضطر لأغراض عملية أن يوجز قصيدة من مئتي بيت في عشرين سطراً أو أقل، أو قد يضطر لنثر بعض الأبيات لاستخلاص دلالة تاريخية أو اجتماعية منها، أي لا تكون الغاية بالضرورة فنية، إن باحثاً عن القيم الاجتماعية عند العرب الجاهليين يرى في المقطوعة المشهورة التي تبدأ بقول الشاعر:

أبيْتُ اللعن أن "سكاب علقٌ   نفيس لا تعار ولا تباع

خير دليل تاريخي على قيمة اجتماعية (لا فنية) لدى العرب الجاهليين هي تعظيم هؤلاء للخيل وعَدُّ اقتنائهم لها مصدر اعتزاز لأنها من النفائس. وبكلمة أخرى فإننا في تلخيص الشعر نبحث عن المعنى المجرد أو الفكرة الرئيسية البعيدة عن الشرح والتحليل؛ فالشرح والتحليل من مهمة الناقد كما أسلفنا.

إن أولى خطوات تلخيص الشعر هي قراءة الأبيات لأكثر من مرة، أو لنقل قراءتها إلى الدرجة التي نتأكد عندها أننا قد استوعبنا مضمونها بشكل كامل واستكنهنا القصد منها، وبعد ذلك نحرص على إبراز الفكرة الرئيسية بأيسر الألفاظ التي تعين اتجاه المعنى، وتحفظ للأجزاء الضرورية من القطعة حضورها في الملخص، مثال:

يقول أحد الشعراء في رثاء معن بن زائدة:

ألّمـا علـى معـن وقـولا لقـبره	سقتك الغـوادي مربعـاً ثـم مربعـا
فيـا قـبر معـن أنـت أول حفـرة	من الأرض خُطت للسماحة مضجعا
ويـا قـبر معـن كيـف واريـت جـوده	وقد كـان منـه الـبر والبحـر مترعـا
بلى، قد وسعت الجود والجـود ميـت	ولو كان حياً ضقت حتـى تصـدعا

إن مطلع القصيدة ألما هو استهلال تقليدي بمخاطبة الاثنين عرفته القصيدة العربية منذ أقدم عصورها إلى الآن، والشطر الأول من البيت ليس من ثم جزءاً مباشراً من المعنى، بل إن الشطر الثاني هو الذي يحتوي على منطلق الفكرة، فماذا لو قلنا في معنى البيت العبارة الجامعة: يدعو الشاعر بالسقيا مرات لقبر معن، وفي البيت الثاني يواصل الشاعر خطابه للقبر، ولكن صيغة الخطاب هنا لا تهمنا كثيراً، بل إن المهم هو جوهر فكرة البيت، وهو ذلك التشبيه الفريد للقبر الذي تُمكن الإحاطة بمعناه المجرد بقولنا: ويعده (أي القبر) أو مثوى في الأرض للسماحة. أما البيتان الثالث والرابع فهما تساؤل وإجابة من جانب الراثي يمكن إجمالهما بقولنا: لو لم يكن الجود ميتاً لما وسعه القبر، فالتساؤل إذن -من الناحية الموضوعية- لا ضرورة له في الملخص، وإلا تحول الأمر من تلخيص إلى شرح وهو ما لا نسعى إليه لكونه عملية أخرى منفصلة. وهكذا يمكن أن نلخص الأبيات الأربعة بحوالي عشرين كلمة أي بنسبة تقرب من الثلث، وإذا أمعنا النظر نستطيع اختصار حجم الملخص إلى النصف أيضاً ليكون التلخيص على النحو الآتي: "يدعو الشاعر بالسقيا لقبر معن ويصفه بأنه مثوى للجود"، أي في حدود عشر كلمات، وهي نسبة معقولة كما ترى، ولكن هذا لم يتم إلا بعد التضحية بأجمل ما في الأبيات، وهنا تكمن المشكلة، إن بعض الشعر يكون كثيف المعنى بحيث لا يمكن تلخيصه مع الاحتفاظ بأبعاد المعنى الأساسي إلا مع نسبة عالية من الكلمات إلى كلمات النص الأصلي. لكن هناك شعراً آخر نستطيع التعامل معه بالتلخيص، بصورة أقل تعقيداً، ولنتأمل الأبيات الآتية للشاعر الأردني الشيخ نديم الملاح:

ألبسيني من نسيج قومي برداً ... ليس فيه من المكوس فنون

ويحامى صناعة الغرب إلا ... ما إليه منها اضطراراً يكون

فدحتنا هذى الغرامات حتى ... ليس فينا إلا فقير مدين

إن اللغة والموضوع يختلفان هنا، فالصور أقل كثافة، والمعنى أكثر شيوعاً وأقل خصوصية من معنى أبيات الحسين بن مطير الرثائية، ومن هنا فإننا نستطيع تحديد توجه الأبيات والإحاطة بأفكارها في حدود سبع كلمات دون أن ينال ذلك من جوهر الفكرة الأساسية: يدعو الشاعر إلى تشجيع الصناعة الوطنية لأن الاستيراد يفقرنا. وإذا أخذنا في عين الاعتبار أن الكلمتين الأوليين من الملخص السابق ليستا جزءاً من المعنى فنكون حينئذ قد لخصنا ثلاثة أبيات شعرية بخمس كلمات مع الاحتفاظ بالمعنى الأساسي.

ولعله اتضح من خلال المثالين السابقين أن الاحتفاظ بتسلسل الفكرة في الملخص –وهذه الفكرة هي غايتنا من عملية تلخيص الشعر كما تقدم– يوجب أن يتم تلخيص الأبيات وحدة كاملة لا أبياتاً منفردة. إن القصيدة العربية وإن قامت على ما يصفه البعض بوحدة البيت فإنها أيضاً تقوم على ما دعاه البعض الآخر بوحدة الجو النفسي وإبراز توجه الجو النفسي هو جوهر النص الشعري الذي نسعى إليه في تلخيص الشعر؛ لنتأمل أبيات إبراهيم ناجي الآتية:

يا حبيبي كل شيء بقضاء ... ما بأيدينا خلقنا تعساء

ربما تجمعنا أقدارنا ... ذات يوم بعدما عز اللقاء

فإذا أنكر خل خله ... وتلاقينا لقاء الغرباء

ومضى كل إلى غايته ... لا تقل شئنا. وقل لي الحظ شاء

إن عناصر الجو النفسي في هذه القطعة هي الفراق الذي لا يد لنا فيه وما ينجم عنه من تعاسة، وكلمة تعاسة ضرورية في الملخص لأنها عنصر نفسي يحدد توجه الأبيات، وعلى هذا فإن تلخيصنا لهذه الأبيات بيتاً بيتاً ناهيك عن عدم فائدته في تحقيق الإيجاز

المنشود من التلخيص، من شأنه أن يمزق فكرة النص. والتلخيص المناسب لهذه القطعة: قدرنا العيش متباعدين تعساء؛ ولئن استطاعت كلمة تعساء أن تحافظ على العنصر النفسي في الأبيات؛ فإن كلمة قدرنا تستوعب معاني كلمات وتعبيرات شتى في القطعة من قبيل: بقضاء-ما بأيدينا-أقدارنا-لا تقل شئنا...وهكذا فإن الأفضل تلخيص الأبيات وحدة واحدة حتى لا نمزق الفكرة ونشتت وقعها لدى القارئ.

والأفضل أن يكون الملخَّص بصيغة الفعل الماضي دائماً، ولكن أحياناً تكون الاستجابة إلى هذا الطلب أمراً صعباً:

اختلاف النهار والليل ينسي اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

إن ملخص البيت (لا شرحه) يمكن أن يكون: الشاعر لا يريد نسيان صباه ووطنه. أما قولنا: الشاعر لم يُرد...إلخ فقد يعطي انطباعاً مختلفاً، ذلك أن الفعل المضارع يعطي معنى الاستمرارية والتواصل بين الشاعر ووطنه وصباه، أما الماضي فقد يعطي معنى الانقطاع، وهكذا فإن استعمال المضارع في هذا المقام أفضل من اللجوء إلى الفعل الماضي.

ولعل الحكمة في تحبيذ صيغة الماضي تكمن في ضرورة المحافظة على نسق أسلوب واحد في التلخيص، أي عدم الانتقال من صيغة الماضي إلى المضارع. فصيغة الأمر ذلك أن تنوع أبنية الصيغ في النص الفني أمر له ما يبرره، ولكن هذا التنوع قد يتحول في الملخص إلى لون من فجاجة الأسلوب وفوضى الكتابة.

كما يُنصح بأن يلتزم في ملخص القطعة بضمير الغيبة وعدم تشتيت الملخص في أكثر من صيغة من صيغ الضمائر، شاعر:

أقول لها وقد جشأت وجاشت رويدك تحمدي أو تستحريحي

فالضمير في أقول مستتر تقديره أنت، أي ضمير المخاطبة، أما في جشأت وجاشت فهو هي أي المستتر الغائب، ثم يعود الشاعر في الشطر الثاني إلى ضمير المخاطبة، لمرتين متتابعتين؛ ومن الممكن أن يكون ملخص البيت على النحو الآتي: طلب الشاعر إلى نفسه التماسك "أليست هذه الصيغة أضبط إيقاعاً من قولنا: أيتها النفس تماسكي.

تلخيص النص القصصي:

من المهم بداية التفريق بين الخطاب القصصي وأسلوبه، ولغة الخطاب المباشر وأسلوبه، سواء كان خطاباً وظيفياً أو تعبيراً فنياً.

إن التعبير التقريري في القص هو أقرب إلى التعبير الوظيفي، ونعني به ذلك التعبير الذي يتضمن حكماً ذهنياً عاماً أو وصفاً مباشراً ذا دلالة شمولية لموقف ما أو شخصية ما، أو أي شيء آخر في المعالجة القصصية. أما التعبير التصويري فهو تصوير ذلك الموقف أو الشخصية أو ذلك الشيء من خلال الصورة أو الفعل، فإذا قلنا مثلاً إن فلاناً نهم، فهذا تعبير تقريري، أما إذا قلنا: أكل فلان ستة أرغفة وكيلوغرامين من اللحم في وجبة العشاء. فهذا تعبير يعطي الحكم من خلال المثال (أو الصورة) وليس من خلال التقرير. ولا شك في أن التعبير التصويري أنجح فنياً من التعبير التقريري، ولكننا –وهذا هو المهم– مضطرون في التلخيص إلى التخلص من عناصر الفعل الإنساني التحليلي التي يقوم عليها التعبير التصويري وإحلال تعبير تقريري مكانها. لنتأمل الموقف القصصي الآتي: "دخل إلى الحجرة، وكان يلهث، وجلس على الكرسي القريب من الباب، ثم خلع نظارته، ومسح العرق عن جبينه". هذا النص القصير الذي يقوم على تحليل الفعل الإنساني يحتوي على عناصر نفسية وصور تعبيرية كان من الممكن التعبير عنها بقولنا: دخل الغرفة مرهقاً، وهو قول تقريري كما ترى، والقول التقريري هو الطريق الوحيد لتلخيص النص القصصي، ولاشك في أن القول التقريري أقل قيمة وأهمية من التعبير التصويري، فلماذا إذن نحول ما هو جميل ومعبر إلى ما هو معبر فحسب؟ مرة أخرى نحيل إلى ما ذكرناه سابقاً حول أسباب التلخيص في مستهل هذا المبحث.

لعل ما تقدم حول طبيعة الخطاب القصصي يوضح لنا الشرط الأساسي في تلخيص القصة أو الرواية أو المسرحية وهو الاستغناء عن الوصف والتصوير وتحليل الفعل الإنساني، على أن هناك شروطاً أخرى يمكن إجمالها بما يلي:

أ- العناية بتقديم ما حقه التقديم وتأخير ماحقه التأخير في القصة حسب التسلسل الزمني الطولي؛ بمعنى أن العمل القصصي ينطوي في العادة على زمنين: الزمن

القصصي أو الفني، والزمن الطولي أو الخارجي. والقاص هنا قد يبدأ من آخر الحديث ثم يعود إلى الوراء في تتبعه للحدث، وهناك على أية حال أساليب فنية كثيرة للسرد؛ فقد يقدم القاص أو الراوي الحديث عن موقف وقع قديماً في حين يؤخر سرده لحادثة أو موقف وقع حديثاً، وهناك أسلوب الفلاش باك أو ما يسمى بالارتداد الزماني حيث يلجأ المؤلف إلى إيجاد ذريعة فنية ما تنتسب لزمن السرد وينطلق منها للغوص في ماضي الحدث أو الشخصية. وكمثال على ذلك نسوق الذريعة الفنية التي اتخذها محمود تيمور سبيلاً للارتداد إلى ماضي بطلته في قصته وأسدل الستار (وهي القصة التي أشرنا إليها) حيث يصور تيمور الشخصية وهي على فراش الموت، إذ تتراءى للشخصية حياتها من لحظة أن بدأت تدرك الأمور في طفولتها إلى اللحظة التي تحضرها فيها الوفاة وكأنها شريط متتابع؛ فالزمن الفني أو الداخلي لهذه القصة القصيرة قد يُجاوز ساعة أو بعض ساعة وهي لحظات الاحتضار، أما الزمن الطولي أو ما يسميه النقاد بالزمن التاريخي أو الخارجي فهو يمتد من بداية حياة الشخصية حتى وفاتها. ومن هنا فإن تلخيص هذه القصة يأخذ في اعتباره الزمن الثاني؛ فيبدأ من الطفولة لينتهي إلى لحظة الوفاة، في حين يسير الزمن الفني بشكل دائري، إذ يبدأ من لحظة الاحتضار ويرتد إلى الماضي مروراً بمراحل حياة الشخصية حتى الطفولة ثم يعود إلى لحظة الاحتضار.

إن هذه الطريقة في التلخيص تجعل الأحداث في القصة أوضح وأبسط وأكثر تحقيقاً للهدف الذي نلخص من أجله؛ فما دمنا لا نبحث في التلخيص عن الجانب الفني بل عن الجانب الفكري في العمل القصصي، ومادام التنوع الزمني في العمل القصصي يخدم أصلاً الجانب الفني، فالأفضل والأوضح إذن أن يعرض الملخص بالزمن الطولي.

ب- والأفضل أيضاً أن يتم تحويل صيغة المتكلم أو المخاطب إلى الغائب؛ إذ إن من المعروف أن صيغة السرد القصصي تكون في الضمائر الثلاثة، والقاص يختار أسلوب السرد الذي يراه ملائماً ضمن اعتبارات فنية في المقام الأول، وقد يكون من غير المستساغ أن يكون الملخِّص بصيغة المتكلم أو المخاطب؛ لأن لمثل هاتين

الصيغتين وظائف يدركها المؤلف والناقد وتهمهما، ولا يمكن للملخص عن رواية يقع في صفحتين مثلاً أن يقوى على حشد العناصر الفنية لعمل يحتل مئات الصفحات. ولنتأمل هذا النص من رواية دعاء الكروان لطه حسين:

"وكنت أحسن الثلاث حظاً وأيمنهن طالعاً؛ فقد قدر لي أن أخدم في بيت مأمور المركز، وكانت خدمتي غريبة أول الأمر ثقيلة على نفسي، ولكني لم ألبث أن أحببتها ووجدت فيها لذة ومتاعاً، كلفت أن أصحب صبية من بنات المأمور كانت تقاربني في السن، ولعلها كانت أكبر مني قليلاً.

كنت أرافقها في اللعب على ألا ألعب معها، وأرافقها إلى الكُتّاب على ألا أتعلم معها، وأرافقها حين يأتي المعلم ليلقي عليها الدرس قبل الغروب على ألا أتلقى الدرس معها".

لنفترض أنه طلب منا أن نلخص النص السابق في حدود عُشر حجمه، فقد يكون الملخص: "من حسن حظي أنني خدمت في بيت المأمور مرافقة لا صديقة لابنته" وهنا نرى ذاتية لا ضرورة لها أو نفعاً للنص، ومن الممكن أن يكون هذا الملخص الصغير على لسان الراوي الغائب، وحينئذ يكون الملخص: من حسن حظها أنها خدمت في بيت المأمور مرافقة لا صديقة لابنته" على أن الذي نسعى لتأكيده هنا، أن ضمير الغائب يمنح الملخِّص حرية في عرض الأحداث بطريقة لإنتاج لأسلوب ضمير المتكلم أو المخاطب؛ من الضروري أن يكون واضحاً أن لغة الملخص هي لغة من يقوم بالتلخيص وليست لغة إحدى الشخصيات؛ حتى لو كانت هذه الشخصية هي التي تروي الأحداث؛ فالشخصية أو الأنا تروي الأحداث من وجهة نظرها، في حين يحقق ضمير الغائب حيادية يحتاج إليها الملخص أو الباحث.

جـ- ومن الأفضل كذلك أن تكون الصيغة الفعلية المستخدمة في الملخص هي صيغة الماضي، ومرة أخرى نحيل إلى ما أوردناه حول هذه الناحية لدى حديثنا عن تلخيص الشعر من ضرورة المحافظة على نسق أسلوبي واحد ينتظم النص. لنقرأ النص التالي، وهو أيضاً من رواية دعاء الكروان:

"ثم هي تسألني: أين كنت...؟ ومن أين أقبلت...؟ وماذا صنعت في هذا الوقت الطويل...؟ وأنا لا أجيب. وأنى لي أن أجيب بغير هذه الدموع التي تنهمر، وفي هذه الزفرات التي تنفجر، وهذا الشهيق الذي يتردد في حلقي متصلاً بعضه ببعض يزداد شدة وعنفاً حتى يكاد ينتهي بي إلى أزمة من هذه الأزمات التي تفسد أعصاب النساء حين يلح عليهن البكاء".

من الواضح أن النص يتضمن أفعالاً كثيرة معظمها في صيغة المضارع، وحين نقترح ملخصاً على النحو الآتي: "حين سألت: أين كانت؟ كانت إجابتها بالدموع" فإن صيغة الماضي في هذا الملخص أكثر إحكاماً من صيغة المضارع: "حين تسأل: أين تكونين؟ أجيب بالدموع" ذلك أن صيغة المضارع هذه تعطي إحساساً بالاستمرارية والدوام على الإطلاق، وهذا ليس دقيقاً لأن المسألة تقتصر على موقف واحد.

د- وما ينطبق على السرد أو الوصف من حيث ضمير الغيبة وصيغة الماضي في تلخيص القصة ينطبق على الحوار، وكما يقول المرحوم فائز الغول فبدلاً من جعل أشخاص القصة أو الرواية أو المسرحية يتكلمون ويمثلون هم أنفسهم، تخيل أنك أنت تتحدث عنهم إلى صديق لك لم يقرأ العمل الأصلي فتصف له بإيجاز وأمانة ماذا قيل وماذا عمل. ومن الضروري أن نلاحظ بعض الأفكار المهمة التي تأتي على لسان الشخصيات، ولا تصاغ في قالب الإخبار أو الوصف؛ وربما كان في إشارة الممثل ما يكون ضرورياً للتلخيص، كأن تكون الإشارة "وجحظ بعينيه وهو يقول..." إن كان التلخيص يتعلق بمسرحية تشاهدها، أو تقرأ عملاً كان الكاتب قد سجل الحركة أو الإشارة. لنتأمل النص الآتي وهو من رواية لقيطة لمحمد عبد الحليم عبدالله: "قال الطبيب ليقطع حبل الصمت الذي طال - كيف الحال في المستشفى يا ليلى؟ (ولابد أنه سأل كل زائر أتاه هذا السؤال).

- "كل شيء سيرضيك يا سيدي الطبيب.

فسألت الزوجة في برود:

- أهذه هي فتاة الملجأ؟

فأجابت ليلى في خشوع:

- نعم أنا...هي".

من الملاحظ هنا أن إشارات من قبيل: "ليقطع حبل الصمت"، ولابد أنه سأل كل زائر أتاه هذا السؤال" وكذلك قول الراوي "فسألت الزوجة في برود" وقوله "فأجابت ليلى في خشوع" – عبارات مهمة لا يمكن استيعاب النص والإحاطة بتوجهه دونها، ومن ثم فنحن ملزمون أن نورد ما يحيط بمعنى الإشارة الأولى: "ولابد...إلخ" بكلمة من قبيل: كعادته، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الإشارات الأخرى، على أن الأمر يؤخذ بهذه الطريقة فيما لو كان التلخيص يقع على النص السابق منفرداً وبمعزل عن سائر النص القصصي، ولكن قد تتم مجاوزة هذا النص، ويتم تضمينه في ملخص عام يشمله ويشمل غيره، فقد يكون هذا النص موقفاً واحداً في سلسلة من المواقف التي يريد الراوي من خلالها أن يرسم صورة للشخصيات؛ المجاملة عند الطبيب، والوداعة عند المرضة، والغيرة عند زوجة الطبيب. ومن ثم فإن مثل هذه العبارات الثلاث الجامعة، مجاملة ووداعة وغيرة، من شأنها أن تحتل عشرات الصفحات التي يجسدها السرد (أي العبارات الثلاث) بالصورة لا بالتقرير الذي يستعمله الملخِّص.

تلخيص النص ذي المضمون العلمي:

لعل من المفيد أن نشير أولاً إلى أن تعبير النص العلمي قد ينصرف إلى مفهومين: المفهوم الأول هو النص ذو المضمون العلمي، والمفهوم الثاني: النص ذو الأسلوب العلمي، وهناك فرق بين المفهومين. إن النص ذا المضمون العلمي يعني كما هو واضح في عنوانه الكتابة في موضوع ذي منحى علمي؛ مثل العلوم الأساسية والطب والهندسة والفلك...إلخ. أما النص ذو الأسلوب العلمي فقد يكون في العلوم وقد يكون نصاً في النقد أو القانون أو الاقتصاد أو التاريخ...إلخ، بحيث يكون الأسلوب علمياً يتجه للتعبير عن الظاهرة العلمية أو الإنسانية بأسلوب موضوعي غير ذاتي، فلا تظهر المواقف الشخصية أو المشاعر الذاتية للكاتب. أي إن الكاتب في الكتابة العلمية لا يصدر عن منطلق ذاتي بحيث يتسم أسلوبه بطابعه الشخصي، بل يصدر عن فكر موضوعي لا مجال

فيه للمواقف الشعورية أو الزينة اللفظية؛ قد يعطي الكاتب في النص العلمي حكمه أو رأيه في مسألة ما، ولكنه الحكم أو الرأي الذي يكون عقلياً مجرداً.

ومن الجدير بالذكر أن بعض النصوص ذات المضمون العلمي قد يكتب بأسلوب أدبي، فيصبح الموضوع هنا أقرب إلى النص الأدبي منه إلى النص العلمي، وقد يكون هذا النص عملاً قصصياً كما هو الشأن في ما يسمى بقصص الخيال العلمي أو قد يكون مقالة مبسطة كما هو الأمر بالنسبة إلى بعض النماذج التي كتبها المرحوم الدكتور أحمد زكي ونشرها في مجلة العربي.

إن أهم صفات الأسلوب العلمي كما ذكرنا خلو النص من التهويل والتزويق، بل إن النص هنا يقوم على ذكر الحقيقة، وعللها، وشواهدها، وقوانينها. وعلى هذا الأساس فإن عملية التلخيص ينبغي ألا تطال الحقائق والعلل والقوانين، ولكنها تنصب في المقام الأول على الشروح والأمثلة والتجارب. ومن الضروري توخي الحرص الشديد عند معالجة القوانين والقواعد والمصطلحات. فلكل علم قوانينه الخاصة به، وهي قوانين احتاجت البشرية إلى أجيال وربما إلى قرون لتصل إليها في صورتها التعبيرية الحالية، وهذه القوانين مصوغة بعبارات محددة لا تقبل أي تأويل أو تحريف قد تنجم عنه نتائج لا علاقة لها بالقانون أو القاعدة الأصلية، وأخطر ما يكون ذلك في المبادئ التي تحكم علماً ما، أو حتى فناً من الفنون، ومن ثم فإن اتباع مبدأ لغة الملخِّص بلغة الملخَّص غير وارد في التعامل مع المبادئ العامة التي تحكم علماً من العلوم أو فناً من الفنون؛ لأن لكل كلمة في هذه المبادئ دلالتها المحددة وإطارها القانوني ضمن العلم الذي تنتمي إليه، كما أن القواعد والمبادئ ملخصة أصلاً إلى أقصى درجة بطبيعة الحال، وهي مكثفة إلى الدرجة التي لا يجوز فيها الإخلال بتركيبها، وكأمثلة على هذا نذكر القواعد التي تضبط اللغة العربية، وبالأحكام التي تضبط النقد الأدبي والفني، وبالمبادئ التي تحكم علوم الحقوق والاقتصاد والفيزياء والطب...إلخ.

وكما هو الأمر في المبادئ والقواعد والقوانين هناك المصطلحات، فليس هناك أية جهة تستطيع الخوض في تغيير المصطلحات أو وضعها إلا الجهات المخولة بذلك أي مجامع اللغة، ومن ثم فإن احترام وحدات المفاهيم لهذه المصطلحات شرط ضروري

لأمانة التلخيص، إن تغيير لفظ الاصطلاح قد ينطوي على أحد أمرين أو على كليهما معاً: إما أنه تغيير لأجل التغيير وهذا ما لا نحتاج إليه في أي خطوة علمية، وإما أن نتوخى تغيير ألفاظ المصطلح شرحاً له، ومرة أخرى نكرر أن غاية التلخيص ليست الشرح بل استخلاص الفكرة المجردة للنص.

ولتوضيح الأسس السابقة نورد المثال الآتي الذي نشرته إحدى المجلات العلمية:

طاقة المد والجزر

الدعوى	تعطي حركة المد والجزر في المحيطات كمية كبيرة جداً من طاقة الحركة التي يمكن تحويلها إلى طاقة كهربائية بواسطة تُربينات مائية. وتعد طاقة المد والجزر إحدى مصادر الطاقة القادمة من خارج
سبب الظاهرة	نطاق الكرة الأرضية؛ إذ إنها تعود بشكل أساسي إلى قوة جذب القمر للأرض. حيث تؤثر هذه القوة القمرية على المحيطات وتتسبب في السريانات المدية باتجاه الشاطئ التي يتراوح ارتفاعها من أجزاء من المتر حتى ثمانية أو تسعة أمتار. إن استغلال هذا المصدر ليس من الأمور السهلة للأسباب الآتية:
صعوبات	1- يتطلب بناء محطة كهربائية (أو كهرمائية) وصول مياه المد إلى ارتفاع عشرة أمتار وهذا لا يتوافر إلا في عدد محدود من خلجان العالم. 2- التذبذب الكبير بين ارتفاع مستوى المياه وانخفاضه. 3- اتجاه حركة المد والجزر المتعاكستين، مما يؤدي إلى صعوبة في تصميم التوربينات. 4- المشكلات التي يواجهها بناء المحطات المدية بسبب الصعوبات الجغرافية والطبيعية. 5- انخفاض معدل التشغيل السنوي لهذه المحطات.

مزايا	وعلى الرغم من أن استغلال طاقة المد والجزر على نطاق واسع لا يقدم حلاً لمشكلة احتياجات العالم من الطاقة، فإن هذا المصدر يُعد من المصادر المهمة والمرغوبة لكون طاقة المد والجزر طاقة متجددة (غير قابلة للفناء) وغير ملوّثة للبيئة.
مثال	ومن أهم المحطات المدية في العالم تلك التي بناها الفرنسيون عند مصب نهر رانس، وتعمل هذه المحطة أربعاً وعشرين ساعة في اليوم، وتولد ما مقداره 240 ميغاواط من الكهرباء، أي ما يعادل 4٪ من الطاقة الكهربائية في فرنسا".

* * *

من الواضح أن النص السابق يحتمل التلخيص إلى نسبة لا تقل عن ربع حجمه؛ فهو يحتشد بالتعبيرات القابلة لأن تضغط بعبارات جامعة من خلال العنونة تحديد:

إن الفقرة الأولى مثلاً تنطوي على فكرتين (أو عنوانين) قصيرين: الدعوى العلمية ثم سبب الظاهرة أو قانونها.

أما النقاط من 1-5 فيمكن إجمالها بتعبير جامع صغير هو: صعوبات، ويلي هذا: مزايا، وتُختتم المقالة بمثال توضيحي من أرض الواقع.

والعنوانات السابقة، بذا، تستحضر الحقيقة الجوهرية في كل فقرة، كما أن من شأن التسلسل المنطقي لهذه الأفكار أن يحفظ للقطعة هدفها وتماسكها.

المبحث الثالث

مهارات التجسير اللغوي

تمهيد:

كثيراً ما نتحدث عن لغة الصحافة المعاصرة في خطابنا المعاصر، وكثيراً ما نتحدث عن التوسع الذي أصاب لغتنا من خلال الصحافة في العقود الأخيرة. ولسنا بصدد إدارة حديث حول هذه القضية الكبرى التي تعني التعرض لتطور أساليب الكتابة العربية، فهذه ليست مهمتنا في هذا الموضع، وهي على أية حال، مهمة تصدى لها عدد من الدارسين بقدر من المنهجية واليقظة والتبصر.

ولكن قد يكون ضرورياً الإشارة إلى أننا اليوم نستعمل أسلوباً تعبيراً لغوياً لم يعد يحاكي الأساليب التي سادت في صحافتنا العربية حتى الحرب العالمية الثانية. إذ من المعروف أن أسلوب الكتابة في صحافتنا حتى ذلك الحين ظل يغلب عليه الطابع الذاتي لا الموضوعي، بمعنى أنها كانت صحافة رأي لا صحافة خبر. ومع بداية الحرب الثانية، ومن خلال الحوادث الضخمة التي عاشها العالم في السنوات من تلك الحرب، وإضافة إلى التطور التكنولوجي والنظري في حقل الإعلام، بدأت الصحافة العربية تتجه نحو مرحلتها الراهنة، أي صحافة الخبر. وما يهمنا من ذلك هو التأثير الهائل الذي انطوى عليه هذا التحول في لغة الصحافة المعاصرة. وقد انعكس هذا التأثير – على الأقل- في جانبين متلازمين من هذه القضية:

1- أسلوب التعبير والتركيب.

2- دخول مفردات وتعبيرات جديدة إلى لغتنا المعاصرة.

ولا شك في أن هذين الجانبين في تلازمهما والتأثير المتبادل بينهما، وجهان لقطعة عملة واحدة؛ فالواحد منهما في تأثيره يستتبع الآخر. ويتجلى هذا في أدوات الربط أو الجسور اللغوية المستعملة في كتابتنا الصحفية المعاصرة transitions فمن

ناحية يعود جزء كبير من الفضل في السهولة والانسياب الذي تتسم به كتابتنا المعاصرة إلى هذه الجسور، ومن ناحية أخرى، لا مناص من الاعتراف بأن جزءاً مهماً منها من ثمار الترجمة والنقل عن اللغات الأوربية المعاصرة ولاسيما الإنجليزية. وليس في هذا عيب ينال من قيمة لغتنا، وإنما هو دليل على مرونة هذه اللغة وطاقتها وقدرتها على استيعاب التعبيرات الجديدة اللازمة لمسايرة روح العصر. ومما يشهد على عبقرية لغتنا أن امتصاص هذه العبارات والتراكيب جاء بصورة لم تتعارض مع أصول اللغة العربية أو فروعها، فظلت قواعد العربية بمنأى عن أن تمس، بل إن هذا الفيضان قد أتاح للدراسات اللغوية العربية ميادين جديدة للدراسة والضبط.

ولكن ذلك يدعونا بدوره إلى وقفة جديدة مع أساليب تناول اللغة، وقفة تأخذ في الحسبان هذا الطوفان من التعبيرات الجديدة. إن ما ندعو إليه ليس دراسة –أو تدريس– النحو على أسس تقليدية في أقسام الإعلام أو كلياته في الوطن العربي، إذ ليس من مهمات مؤسسات كهذه أن تدرس قواعد اللغة العربية. إن كليات الإعلام أو أقسامه يمكن أن تفرض على طلابها مستوى معيناً من الأداء اللغوي، ولكن –من وجهة نظرنا– تظل تهيئة هذا المستوى عملية أكبر من قدرات هذه الكليات والأقسام.

وهناك جوانب في اللغة، غير تلك التي تدخل في عداد المباحث النحوية، جوانب لها طبيعة أسلوبية (أو بلاغية) تدخل في صميم العملية الكتابية ولا يستطيع مدرس الكتابة والتحرير تجاهلها أو إناطة تدريسها إلى أستاذ النحو الذي يدرس المادة النحوية فحسب، من هذه الجوانب أدوات الربط أو الجسور اللغوية. صحيح أن لهذه الأدوات جانباً لغوياً تزخر به كتب النحو ولاسيما تلك التي تتفرغ لدراسة معاني الحروف كما تزخر بها بعض كتب البلاغة وتحديداً الكتب التي تتناول علم المعاني. لكنها (أي تلك الجوانب) تظل ذات طبيعة أسلوبية لا تجدي دراستها إلا على أساس أسلوبي خاص بها، يأخذ في الاعتبار استعمالاتها في كتاباتنا اليومية، ومنابعها لكون معظمها ترجمات تكاد تكون حرفية لمفردات أو تعبيرات إنجليزية، ومن هنا سيتفرغ هذا المبحث لمناقشة هذه الأدوات من جوانب عديدة تشمل طبيعتها وأهميتها وأنواعها ودلالاتها واستعمالاتها وغير هذا من الجوانب الأخرى المتعلقة بها.

يمكن القول إن الرابط اللفظي مؤشر أو علامة على الاستمرارية. إنه يوحي ويومئ إلى حركة التقدم داخل النص الصحفي، فكأنه هنا يحث القارئ على الاستمرار في القراءة. إن معظم الروابط يتعلق بما سبق ذكره من كلمات أو جمل، ومن هنا يتولد هذا الرابط الذي يحفظ للقارئ يقظته وانتباهه، فيتجه عقله قدماً مع النص دون عناء كبير. ومن هنا لا مناص للكاتب من اللجوء إلى هذه الروابط حتى يربط بين أجزاء قطعته الصحفية. إن طبيعة السرد الصحفي تستحضر -تلقائياً- مثل هذه الروابط التي نجدها في المثال الآتي:

واشنطن، رويتر-

قال مسؤول كبير في وزارة الدفاع الأمريكية إن على حكام نيكاراغوا أن يتخذوا خطوات سريعة لإحلال الديمقراطية في بلادهم قبل أن تنظر واشنطن في خفض الوجود العسكري الأمريكي في أمريكيا الوسطى.

وكان المسؤول يعلق في مقابلة مع رويتر على مشروع سلام أقرته بلدان أمريكية وسطى في نهاية الأسبوع. ويدعو مشروع مجموعة كونترادورا هذا إلى انسحاب جميع المستشارين الأجانب من المنطقة.

وقال المسؤول الذي طلب عدم ذكر اسمه إن الإدارة الأمريكية لن تزيد الوجود العسكري الأمريكي في المنطقة ولكنه أضاف يقول إن على نيكاراغوا أن تتوقف فقط عن دعم الثورة اليسارية في المنطقة بل عليها كذلك إجراء تغييرات في حكومتها قبل أن تسحب الولايات المتحدة مستشاريها من السلفادور وهندوارس.

ويوجد للولايات المتحدة حالياً (55) مستشاراً عسكرياً في السلفادور و (125) مستشاراً آخر في هندوراس المجاورة.

واضح من المثال السابق كيف تم نسج الحقائق معاً في سياق مترابط وذلك من خلال أدوات الربط؛ فالكاتب يلجأ إلى تكرار بعض الأسماء والأعلام مثل : رويتر،

نيكاراغوا، المنطقة مسؤول ... إلخ، كما يلجأ إلى الضمائر وعوائدها سواء الضمائر الظاهرة في مثل قوله: يتخذوا بلادهم، أو المستتره كفاعلي الفعلين: يعلق وطلب.

وواضح أيضاً أن من هذه الروابط ما يتكون من أدوات مفردة قد تكون حرفاً أو إسماً أو فعلاً. ومنها ما يتكون من شبه جملة غالباً ما تتألف من جار ومجرور أو ظرف، وقد تكون فقرة توضيحية كما هو الحال في الفقرة الأخيرة.

ولئن جاءت الروابط في المثال السابق بصورة تلقائية ليس للكاتب فضل كبير في اختيارها وترتيبها، فإن هناك ضرباً آخر من هذه الجسور اللغوية يعتمد على براعة الكاتب وحسن اختياره لها، تجعل القارئ يقفز –دون أن يشعر– عما في النص الصحفي من فجوات. هذه الفجوات التي تبرز –أكثر ما تبرز– بين المقدمة (أو التصدير) والمتن، أو بين المتن وما يسمى بالخاتمة الشكلية formal conclusion وهذه الفجوات تظهر أيضاً حين يتغير رأس الموضوع، أو يتغير السرد من الطريقة التلخيصية إلى الطريقة الميقاتية The Chronological Approach. وربما ظهرت الفجوة من خلال تحول في وجهة النظر، أو انتقال من زمان إلى آخر، أو من مكان إلى مكان آخر، وبمعنى شامل حين يتغير المشهد الحسي أو المعنوي في النص الصحفي. هنا كما يقول هاو، تظهر الحاجة إلى تجسير هذه الفجوات، وإلا وجد القارئ نفسه عاجزاً عن متابعة الحدث الجاري، وربما فقد اهتمامه بالنص ولم ينه قراءته في حين أن مهمة الكاتب هي المحافظة على اهتمام القارئ، وخير أداة لتحقيق ذلك: الجسور وأدوات الربط.

ولعل الاستعمال الأبسط لأدوات الربط يتحقق حين تروى تفصيلات الحدث بطريقة يُتبع فيها التسلسل الذي حدثت فيه الوقائع أصلاً، أي الوقائع ذات الصبغة الصحفية التي جعلت من الحدث خبراً. في هذه الحالة يتوالد زخم يمنح استمرارية للسرد من شأنها أن تربط بين القارئ والنص، ويسهم عادة –في توليد هذا الزخم– تكرار الكلمات والضمائر، والأدوات الانتقالية من مفردات وأشباه جمل وجمل وفقرات. والمثال الآتي يوضح دور هذه الأدوات في توليد الزخم والاستمرارية:

تلقى أمس سعيد عبد الرحمن مدير نيابة أمن الدولة بالجيزة نحو (150) بلاغاً ضد محمد لطفي صاحب عمارات الهرم، وبلغت جملة المبالغ التي تقاضاها من المستأجرين فيها (600) ألف جنيه.

وفي الوقت نفسه قررت محكمة أمن الدولة بالجيزة برئاسة محمد توفيق وحضور أسامه العشماوي وكيل النيابة وأمانة سر عطية المهدي، تأجيل نظر القضايا التي أتهم فيها المالك بتقاضي مبالغ خارج نطاق عقود الإيجار إلى جلسة (23) يناير الحالي مع استمرار حبس المتهم للاطلاع والاستعداد وتقديم مذكرات.

ومن جهة أخرى أحال وجيه شقوير وكيل أول النيابة المتهم بجلسة غد الأربعاء لاتهامه في (4) قضايا أخرى.

واضح أن الفقرتين الثانية والثالثة تُستهلان بعبارتين انتقاليتين تتصلان مباشرة بما استهلت به الفقرة الأولى، ومن ثم استطاع الكاتب أن يجمع بين هذه الوقائع المتعددة والمتزامنة ضمن تسلسل يحاكي فيه الأحداث كما وقعت أصلاً، كما أوجدت هذه الجسور زخماً من شأنه أن يمكن القارئ من متابعة النص دون ضجر. في مستهل الفقرة الثانية نجد أن العبارة الانتقالية: وفي الوقت نفسه تشير إلى الرابطة التزامنية بين حدث الفقرة الأولى وحدث الفقرة الثانية. والعبارة الانتقالية في مطلع الفقرة الثالثة ومن جهة أخرى تشير إلى تشعب في رأس الموضوع الواحد، وهذا التعبير الانتقالي يهيئ القارئ إلى ذلك التحول المرتقب. كما يلاحظ ثمة خلل في الفقرة الأولى ناجم عن عجز الواو في قوله: وبلغت من أداء دور الرابط على وجه مستقيم، وكان يمكن أن يتم دمج فكرتي الفقرة بصورة أفضل فيما لو استعمل الظرف حيث بدلاً من الواو. لتصبح الجملة: حيث بلغت جملة المبالغ... .

ومما تحققه أدوات الربط في الكتابة الصحفية أنها تبين الطريق للقارئ، وتحدد له الوجهة التي يسير فيها. إنها بذلك أشبه باللافتات المنصوبة على الطرق لتبين وجهة السير، أو هي –بعبارة أخرى– كالأعلام القديمة التي كانت تقوم بدور اللافتات الحديثة لتهدي المسافرين في الصحراء، تلك التي وصفها الشاعر بقوله: إذا مضى علم منها بدا علم.

وربما، كان التكرار أداة ناجعة من الأدوات التي تربط بين الخطوة السابقة واللاحقة، وتضيء السبيل ليعبره القارئ بسهولة وانسياب:

حكاية المواطن أحمد النمر من الزرقاء مع قسم البريد

هناك تستحق أن تروى ... الحكاية أن هذا المواطن

لعل هذا المثال القصير يضع بين أيدينا أسهل طريقة لالتقاط أداة الربط الملائمة: أن نبدأ كل فقرة بالنظر إلى الفقرة السابقة، ثم نحاول أن نمد جسراً بين الفقرتين، قد يكون هذا الجسر مكوناً من كلمة واحدة تتكرر في موضعين كما هو الشأن في المثال السابق، أو من خلال ضمير في فقرة وعائد لهذا الضمير في فقرة سابقة، أو ربما بتلخيص الفقرات السابقة بفقرة انتقالية تهيئ القارئ لما هو آت.

دلالات الجسور واستعمالاتها:

نستطيع من خلال ما سبق أن نصنف الجسور والروابط حسب بنائها اللغوي إلى أربع مجموعات:

1- جسور أو روابط تتألف من كلمة واحدة (اسم أو فعل أو حرف).

2- جسور أو روابط تتألف من شبه جملة.

3- ومن الجسور ما يتألف من جملة كاملة.

4- وهناك الجسور والروابط التي تتألف من فقرة كاملة أي من أكثر من جملة واحدة.

إن جزءاً مهماً من الروابط يأتي في صورة ضمائر. ومن الطبيعي أن الضمير لا يجوز استعماله إلا إذا كان القارئ على وعي كامل لا لبس فيه بعائد الضمير. ومن الجائز أن يستعمل الضمير الرابط في إحدى الفقرات على أن يكون عائده في فقرة سابقة، ولكن من الضروري التأكد من أن الاسم العائد مألوف جداً للقارئ بحيث لا يكون هناك شك في أن الضمير يعود إليه لا إلى سواه، والمثال الآتي يوضح ذلك:

"عمان، بترا – قال الدكتور خالد طوقان وزير التربية والتعليم، إن القيادة الجماعية هي الضمان الوحيد لاستمرارية السياسة التربوية والإدارية.

وأضاف خلال لقائه ...."

واضح أن الضمير المستتر (الفاعل) في الفعل أضاف يعود إلى الوزير؛ إذ ليس هناك أي اسم آخر في الفقرة الوحيدة السابقة من شأنه أن يتسبب بلبس، ولكن لنتأمل المثال الآتي:

عاد إلى عمان صباح أمس قادماً من القاهرة السيد عقل بلتاجي وزير السياحة بعد أن أجرى مباحثات مع السيد ممدوح البلتاجي وزير السياحة المصري والمسؤولين هناك حول التعاون في المجالات السياحية بين البلدين، وقد وصف المباحثات بأنها كانت أخوية ومثمرة.

إن الكاتب في المثال السابق أراد حقاً أن يطبق القاعدة الذهبية في التحرير وهي: أقصر عدد من الكلمات لأوسع مدى في المعاني، ولكن التوفيق لم يحالفه؛ فعوضاً عن أي يخفف من المقدمة المرهقة، افترض أن السياق ربما أسعف القارئ في تحديد الاسم الذي يعود عليه الضمير الفاعل لـ وصف، ولكن هذا يستنزف جهد القارئ الذي -وهذا هو الأرجح- قد لا يكون مستعداً لبذل مجهود أكبر من التركيز واليقظة، ومن ثم فإن القارئ قد يحتار في معرفة عائد الضمير المستتر لـ وصف؛ أهو بلتاجي مصر، أم بلتاجي الأردن.

وتقوم الحروف، ولاسيما حروف العطف، بدور بارز في عملية الربط داخل النص الصحفي. وأبرزها ذلك الرابط السحري الواو. هذا الحرف الذي يصلح في كثير من المناسبات لأن يكون استهلالاً طيباً لفقرات النص بدءاً من الفقرة الثانية.

على أن معظم الروابط يأتي في أشكال مفردات صريحة لا ضمائر أو شبه جمل. والكثير من هذه الروابط مشترك بين اللغتين العربية والإنجليزية، وبعضها مقصور على العربية، وبعضها الآخر من ثمرات الترجمة الصحفية إلى العربية في العصر الحديث، وقد لا يكون ثمة جدوى كبيرة – في هذا المقام- في محاولة تعقب أصول هذه الأدوات، بل حسبنا أن نرصد لبعضها الشائع والمستقر في صيغ مألوفة مما بات استعماله الآن من ضرورات الكتابة الصحفية.

دلالات الجسور:

تأتي الروابط المؤلفة من المفردات وأشباه الجمل في الاستعمال الصحفي ضمن معان كثيرة نشير فيما يلي إلى أبرزها:

الزيادة والجمع:

أيضاً:

وقال الرئيس أيضاً ....

بطريقة أخرى:

يمكن القول –بطريقة أخرى– إن الانتخابات ستسفر عن صورة جديدة للحياة السياسية في ....

بالإضافة إلى:

وبالإضافة إلى المدعوين الأصليين فقد حضر الحفل ...

فوق ذلك:

وفوق ذلك فإن السياسة التي تتبعها الإدارة الأمريكية من شأنها أن ...

وهناك أيضاً عدد من الروابط التي تفيد هذا المعنى وتستعمل مقترنة بأسماء الإشارة مثل: ذلك، أو هذا، أو هذين...إلخ وبعض هذه الأدوات هي:

ليس هذا أو ذاك

أفضل من ذلك

معظم ذلك

ما هو أكثر من ذلك (أو ذاك) ....إلخ.

التغاير والتنازل:

على أية حال: وعلى أية حال فإن نتيجة الانتخابات هذه لا تعنى نهاية المطاف بالنسبة إلى حزب الاستقلال.

على الرغم من ذلك: ... لم يبد وزير الخارجية أية علامة على التراجع، وعلى الرغم من ذلك، فإن الهمس حول قيامه بالزيارة مازال يتردد.

ولكن: رفض كوفي عنان زيارة صربيا، ولكنه وافق على الاجتماع مع وزير خارجيتها في لندن حين يأتيان إلى العاصمة البريطانية في الشهر القادم.

حتى لو: حتى لو كان المتهم مذنباً فإن من حقه الحصول على محاكمة عادلة.

الاستخلاص:

إذن: من الواضح إذن أن هذه الخطوة تندرج ...

لذلك: لذلك لم يكن مفاجئاً أن تقوم فرنسا بتحركاتها الحالية في تشاد ...

وهكذا: وهكذا، وبعد هذا التحالف الجديد، فإن أمام الحكومة الآن فرصة جيدة للبقاء في الحكم حتى ...

وتبعاً لذلك: الاستعمال السابق.

المهم: المهم، أن الوزير استقال، أما ما يتبع ذلك من نتائج، فهذا أمر آخر.

والخلاصة: ... والخلاصة أن هذه الخطوة تنطوي على مزيد من ...

جماع الأمر: وجماع هذا الأمر أن كل الشواهد تتجه نحو تأكيد تلك الإشاعات.

بصورة عامة: الاستعمال السابق.

نستنتج أن: من كل هذه المؤشرات نستنتج أن الحل مازال بعيداً...

وأخيراً: وتأتي عادة لتشير إلى البند الأخير في السرد الترتيبي أو

التحديدي كأن نقول:

... وأخيراً، يأتي من هذه الأسباب، أو قد تشير إلى معنى ظرفي، كأن نقول وأخيراً وصل المسؤول.

بعامة: تستعمل بمعنى: بصورة عامة

التخيير:

وهو قريب من معنى الشرط، ولكن معنى الطلب هنا أكثر مباشرة، وأغلب ما يكون التخيير بإحدى أدوات ثلاث:

إلا الدالة على الحصر: على إسرائيل أن تفكر جدياً في الانسحاب غير المشروط وإلا فستجد نفسها في ورطة تستنزف طاقاتها.

والأداتان الآخريان هما: إما و أو، والمثال السابق يصلح لكلتيهما.

السببية (الباعث):

وهي في هذا السياق تختلف بطبيعة الحال عن المفهوم البلاغي للسببية في ما يسمى بالمجاز العقلي، إنها –في الاستعمال الصحفي- تظل أقرب إلى المستوى المباشر للكلمة الذي يسعف في ربط حقيقة بأخرى كنتيجة لها.

وأكثر أدوات السببية شيوعاً في الاستعمال الصحفي.

لأن: كان من المتعذر عقد الاجتماع لأن الوزير كان مريضاً.

لكون: كان من المتعذر عقد الاجتماع لكون الوزير مريضا.

لماذا: وأوسع استعمالاتها للسؤال المباشر الذي يطلب التسبيب، مثال: وإلا، لماذا قامت إسرائيل بتحركها الأخير؟

وبذلك نستطيع أن: .... وبذلك نستطيع أن تحقق أهدافنا ......

ندرك من خلال ذلك: ... أن التحرك الأمريكي يستهدف ...

والنتيجة أن: ... مؤتمر الوفاق الوطني قد أخفق ...

لهذا السبب:	لهذا السبب؛ أخفق مؤتمر الوفاق الوطني..
مادام:	وما دامت إسرائيل تتلقى مثل هذا الدعم، فلماذا إذن تفكر في التراجع؟
إذن:	إنها الحرب إذن، قال ذلك الرئيس ...

التنويه:

تهدف أدوات التنويه إلى زيادة إقناع القارئ بدعوى يريد الكاتب من قارئه أن يتبناها وأن يستوعب أبعادها. ومن هذه الأدوات التي لا تحتاج إلى أمثلة توضيح: أولاً-ثانياً-ثالثاً ... إلخ -التالي-أخيراً-نهائياً. في البداية-من قبيل التكرار-من المؤكد-هذه هي (أو هو)-في المقام الأول-على سبيل المثال-والآن دعنا ننتقل إلى. لتوضيح ذلك-مثال آخر- بالتحديد. كالآتي (أو التالي) -أكثر من ذلك-بكلمة أخرى. -بيد أن-غير أن-على أن ....إلخ.

التوضيح:

هنا:	وتشير غالباً إلى الظرف المعنوي: وهنا نستطيع القول إن...
مرة أخرى:	مرة أخرى، إن هذه الخطوات يمكن أن تؤدي...
في هذه الحالة (في حالة كهذه):	في حالة كهذه ستجد الولايات المتحدة نفسها في ورطة ...
في مناسبات كهذه:	وفي مناسبات كهذه عمدت فرنسا إلى ...
تحت هذه الظروف:	تحت هذه الظروف، وجدت السياسة الفرنسية في إفريقيا نفسها أمام طريق مسدود ...
في الطريق نفسه:	لكن، وعلى الرغم من توقعات المراقبين؛ فإن المباحثات سلكت طريق الإخفاق نفسها ...

الغاية:

في سبيل: وفي سبيل تحرير الأرض، يجب أن تحشد كل الجهود...

بذلك: بذلك يكون المؤتمر قد تحققت أهدافه.

بهذا: الاستعمال السابق.

الإسهاب:

وربما كان معنى الإسهاب هنا قريباً من المعنى البلاغي للإطناب الذي يعرف بأنه: زيادة اللفظ على المعنى لفائدة يقدرها المتكلم. لكننا لا نستطيع مجاراة المفهوم البلاغي للإطناب الذي يستلزم أموراً متعددة تقوم على أسس المنطق لا اللغة. لذا، وحيث إننا نتحدث عن مستوى آخر من الأداء اللغوي (المستوى الصحفي) فلعله من الصواب تحاشي التعبير البلاغي ودلالته المنطقية وشروطه النظرية، ونقنع بالمستوى القريب للإسهاب، وأشهر أدواته:

ثانية: وكرر الوزير قوله ثانية: إننا ...

أعيد وأكرر: ....

لتوضيح ذلك: ولتوضيح تلك المسألة نضرب المثال الآتي:

مرة أخرى: مرة أخرى تؤكد أوربا توجهها نحو الوحدة .....

كما أشار إلى: إننا أمام واقع جديد، كما أشار إلى ذلك ...

هكذا يكون: وهكذا تكون الاستقالة قد رفضت للمرة الثالثة...

بوضوح: هكذا تمضي إسرائيل وبوضوح الشمس في سياستها التوسعية

الموافقة أو القبول:

نعم-طبعاً-طبيعي من المؤكد-بالتأكيد-في الحقيقة-
لنفترض جدلاً، لا شك، لا مناص من الاعتراف.

الجدل والمحاجة:

كلا	بصعوبة	أبداً
مع أن	يبقى أن	ومع ذلك
من ناحية أخرى	على النقيض من	حتى لو
الحقيقة أن	بعد كل هذا	بصورة أخرى
ليس هذا فقط	بالمقارنة مع	والأهم من ذلك
إلى جانب ذلك	ما عدا ذلك	في المقام الأول
لسوء الحظ	لحسن الحظ	وبطبيعة الحال
على أية حال	....	....

الاضطراد:

ويفيد معنى الاستمرار وتسارع الحدث والوصف، وأكثر أدواته شيوعاً:

بهذه المناسبة: وبهذه المناسبة، فقد ورد في البند الثالث من المادة الرابعة ....

بأي صورة: وهو البند الذي لا يقبل تأويلاً بأي صورة من الصور .....

ويستمر: ويستمر المندوب في تحديد مخالفات الاحتلال لشريعة الأمم المتحدة؛ فيقول:

أعاد إلى الأذهان .....

وهناك الكثير من التعبيرات، ومعظمها جمل وأشباه جمل، تفيد معنى الاضطراد، وذلك حسب السياق ومتطلباته مثل جملة الحال وجملة الصفة، والظرف وما إلى ذلك.

* * *

لعله من المفيد، بعد سرد عدد من التعبيرات الانتقالية السابقة أن نخلص إلى عدد من النتائج:

1- إن التعبيرات المذكورة آنفاً لا تمثل إلا نسبة محدودة من هذا الضرب من الجسور اللغوية، ومن الممكن لأي كاتب أن يضيف إليها من تعبيراته الخاصة به مما هو غير مستعمل بعد في هذا الميدان، بشرط أن تكون إضافته منسجمة مع قواعد اللغة العربية وأنساق التعبير فيها.

2- إن هذه التعبيرات تختلف في استعمالاتها أحياناً، فربما استعمل تعبير ما بمعنى الإسهاب، ليستعمل ثانية بمعنى الغاية أو السببية، وهكذا دواليك. وكل ذلك يحدده أسلوب الكاتب وإفادته من طاقات لغته.

3- إن بعض التعبيرات يأتي في صورة كلمة مفردة في استعمال ما، ويأتي مقترناً بأداة ربط أخرى في استعمال ثان. وأوضح مثال على ذلك الأداة بيد أن.

مواضع استعمال أدوات الربط:

من الضروري أن نعيد التأكيد، أن الغاية الأساسية من أدوات الربط والجسور اللفظية هو سد الثغرات بين ثنايا وقائع السرد الإخباري، وهذه الثغرات تبرز حين يريد الكاتب الانتقال أو التحول من جانب إلى آخر، وفيما يلي أبرز مواقع هذه التحولات:

1- التحول في رأس الموضوع.

2- التحول إلى الخاص بعد العام.

3- التحول إلى العام بعد الخاص.

4- التحول من شخص إلى آخر لبيان وجهة نظر أخرى، أو تعزيز وجهة النظر نفسها.

5- التحول في حركة الزمان.

6- التحول من مكان إلى آخر.

1- التحول في رأس الموضوع:

ربما كان الاستعمال الأفضل لأدوات الربط والجسور في هذا الموضوع في الأخبار ذات المضمون المركب (round-up story) والجسر هنا ضروري للتخلص من الكظاظة وتحقيق أكبر قدر من الليونة في انسياب المادة الكتابية من رأس موضوع لآخر.

ويحتاج كاتب القصة الإخبارية إلى عدد من الجسور لينتقل بها من واقعة لأخرى. هذا بالإضافة إلى استعانته بأدوات الربط لدى استهلاله كل فقرة، مثل واو العطف المقترنة بالفعل الماضي الناقص كان، حيث يؤديان معاً إلى استرجاع حدث من الماضي، والقول مثلاً في مستهل إحدى الفقرات: وفي الوقت نفسه يستحضر حدثين في وقت واحد. كما قد يلجأ الكاتب إلى استعمال الجار والمجرور المقترن بضمير الإضافة في القول وبسؤاله عن.

وهكذا فإن استعمال الكاتب لأدوات الربط والجسور يسعف في تفرع رأس الموضوع الأساسي، نحو ردود فعل ما تجاه حدث ما، إلى عدد من الوقائع الفرعية المتصلة به مما يحقق للقصة جواً من الوحدة والتآلف وقدراً معقولاً من الانسياب والتكامل.

2- التحول من الخاص إلى العام:

وهو أسلوب مألوف في الأنساق الكتابية ويتم من خلال التدرج مع القارئ في ذكر الحدث مما يحقق انسياباً من شأنه أن يدفع القارئ إلى متابعة القراءة. إن كلمة الحكاية في القصة التي صاغتها مندوبة مجلة المصور المصرية لخّصت الفقرة الأولى وربطتها تلقائياً بالفقرة الثانية، وثم انتقلت ببراعة من نقطة الانطلاق في المشهد الأول من القصة إلى الموقف التطويري، وكلها -كما سيتضح- يبقى في نطاق الخاص قبل العام:

فوجئت بابنتي الكبرى...تدخل على باكية وفي حالة ذهور.

الحكاية أنها ذهبت لتجديد رخصة سيارتها الخاصة، وهناك كانت المفاجأة المحزنة. لقد وجدت أنه مطلوب منها بخلاف رسوم التأمين والترخيص و"خلافه" مبلغ ثلاثمائة جنيه قيمة مخالفات ارتكبتها خلال عام 1998.

وبعد أن تسرد الكاتبة محاولات ابنتها المخففة للخروج من المأزق، تخلص إلى النتيجة بجسر يدل على الاستخلاص، استطاعت من خلاله أن تربط بين محاولات الابنة والنتيجة التي آلت إليها هذه المحاولات. هذا الجسر هو قولها المهم:

المهم....اضطرت إيمان لدفع قيمة المخالفات التي لا تعرف عنها شيئاً مكرهة غير مقتنعة.

وتمهيداً للانتقال إلى ما هو أعم تبدأ الكاتبة في توسيع أفق الفكرة، فتسرد حكاية مشابهة حصلت لصديقة لها، ثم لا تلبث أن تلتقط هذا الخيط الجديد فتوسع الدائرة من خلاله، وتستعمل لذلك جسراً يمهد لمشهد جديد هو -في مجمله- فقرة انتقالية:

وفي جلسة نسائية كانت تشاركنا فيها إحدى الكاتبات الكبيرات، ورد ذكر مخالفات المرور فإذا بها تقول لنا إننا محظوظات جداً، ولا تحب أن تشكو؛ لأن كشف مخالفات المرور على سيارتها وصل إلى مبلغ ألف ومئتي جنيه...وأكدت هذه الفنانة أنها قليلة الخروج من المنزل وأن معظم "مشاويرها" يتم مساء بعد أن ينفرج الزحام.

وبعد هذا التطوير للتفرع الثاني تنطلق الكاتبة إلى الدائرة الأوسع، الدائرة التي تكاد تشمل كل مواطن يملك سيارة، هذا التطوير الجديد يأتي في صورة نداء إلى المسؤول المختص، وتحقق الكاتبة هذه النقلة من خلال جسر استهلالي:

من هنا، أود أن أوجه نداء إلى السيد وزير الداخلية...أرجو فيه باسم مئات بل آلاف من أصحاب السيارات الخاصة أن تكون هناك وسيلة مقنعة يقينية للتحقق من قيام صاحب السيارة بالمخالفة...

وأخيراً تدمج الكاتبة بين كل سبق بظاهرة ما -مع ما تنطوي عليه الظاهرة من عمومية- وذلك من خلال جسر استهلالي أيضاً:

ولا أقول سراً إن بعض الناس يرددون أن جندي المرور يضطر إلى "تحرير" عدد معين من المخالفات يومياً وإلا يوقع عليه الجزاء...أما صحة هذا الكلام أو عدمها فهذا أمر أود أن أعرفه من وزارة الداخلية نفسها، وإذا كان صحيحاً فإن الأمر يعد كارثة حقاً.

3- التحول من العام إلى الخاص:

من الطبيعي أن اختيار الكاتب لأسلوب البدء بالعام قبل الخاص أو خلاف ذلك، نابع من الزاوية التي يرى فيها الكاتب الموضوع. ولكن كثيراً ما يهيىء أسلوب الكتابة بالخاص قبل العام جواً قصصياً من شأنه أن يولج القارئ مباشرة إلى الحدث وكأنه شاهد عيان عليه، في حين يتسم أسلوب الكتابة بالعام قبل الخاص بمسحة من الرصانة إن لم نقل بمنحى من توجيه مباشر. وهذا أسلوب يناسب أحياناً طبيعة الخطاب الصحفي بما يفترض أن يتسم به هذا الخطاب من مباشرة وعمومية. ولعل القاسم المشترك بين الأسلوبين أن كليهما ينتهيان -غالباً- بخاتمة تتسم بطابع العموم. ولاسيما في تلك القصص الإخبارية التي تنطوي على تعليقات أغلبها نقدات أو ملاحظات تهم قطاعاً عريضاً من القراء.

يتحدث كاتب زاوية سؤال في آخر ساعة عن الكافتيريا وأخلاق السياحة فيبدأ قصته بفقرة يتوخى من خلالها التمهيد لهدفه الحقيقي وهو سرد واقعة محددة تشير إلى ظاهرة عامة يتخوف الكاتب أن تؤدي إلى الإضرار بسمعة الوطن على الصعيد السياحي. لقد مهد الكاتب بفقرة "عامة" استحضر عند نهايتها جملة انتقالية ثم بدأ -بعد ذلك- بسرد الواقعة "الخاصة" وبعد ذلك يلجأ إلى فقرة قصيرة انتقالية تهيئ القارئ لخاتمة تكون بمثابة قفلة ذات وقع خاص تعالج معنى عاماً. وقد أسعفت أدوات الربط والجسور الكاتب في سد الثغرات التي كانت ستظهر بحدة في مثل هذا النوع من المعالجة الذي لا يخلو -على الرغم مما يبدو عليه ظاهرياً من بساطة وتسطيح- من تعقيد لما ينوي من ذاتية وموضوعية ورؤية ومعنى عام معاً:

متابعة السرد:

لأن "الجرسون" حضر بعد ذلك ومعه سمك من نوع آخر تماماً ليس مشوياً ولكنه مقلي...وصُدم الحاضرون لسبب واحد...إنه لا يمكن أن يُقدم للزبون -حتى لو كان سائحاً أجنبياً- طعام على مزاج المحل. وبالفعل رفض الضيوف الطعام، ودفعوا حساب "السلطات" فقط...

المعنى العام:

وبالطبع كانت الصورة غير كريمة وغير مهذبة...ويتكرر مثلها وغيرها كثيراً بما يسيء إلى سمعتنا السياحية...

4- كذلك تخدم الجسور وأدوات الربط عملية التحول أثناء عرض واقعة من شخص إلى آخر، أو من متحدث لآخر لبيان وجهتي نظر ربما كانتا متباينتين، أو -ربما- لتعزيز وجهة النظر نفسها موضوع الدعوى التي تقوم عليها القصة الإخبارية. وكثيراً ما تقوم العنوانات الفرعية بهذه المهمة.

ولكن أشهر الأدوات التي تحقق ذلك هي أدوات العطف المقترنة بفعل أو بظرف. ففي نص قديم نسبياً، ولكنه دال، نرى أن كاتب الـ فرانس برس (أو المحرر- المترجم) حين أدار تحليلاً حول الظروف والملابسات التي أحاطت بإطلاق سراح الطيار الأمريكي روبرت غودمان في سوريا، كان يتنقل بين أكثر من موقف وأكثر من شخص أو جهة، بل حتى بين أكثر من مكان وأكثر من زمان. ونكتفي -فيما يلي- بإيراد اقتباس من هذا النص الذي قامت فيه أدوات الربط والجسور بدور حاسم في نجاح سيرورة قلم الكاتب من شخص -أو موقف- إلى آخر:

وبينما كان الداعي جاكسون يتفاخر على شاشات التلفزيون مع الطيار "المطلق" صراحة كان الرئيس يستقبل في البيت الأبيض دونالد رامسفيلد مبعوثه إلى الشرق الأوسط ليبحث معه احتمالات تحقق بعض التقدم في التسوية المزدوجة للنزاع اللبناني والمشكلة الإسرائيلية العربية.

وفي الوقت نفسه كان توماس أونيل رئيس مجلس النواب ورئيس المعارضة الديمقراطية يجتمع "ببعض" كبار قادة حزبه في الكونغرس ليجدد استراتيجيتهم لإرغام الرئيس ريغان على سحب مشاة البحرية من لبنان بأسرع مما يعتزم.

وفي جو الشك الذي يحيط...

5- التحول في حركة الزمان:

سبقت الإشارة إلى بعض أدوات الربط التي تشير إلى التحول الزماني، ومن الواضح أن الصحافة قد حققت لنفسها كثيراً من التعبيرات التي تختص بالنقلات الزمانية، من قبيل تباين أبنية الأفعال وأزمانها الثلاثة، هذا بالإضافة إلى ظرف الزمان واسم الزمان. ولعل أقوى هذه الأدوات -في أزمان الفعل الثلاثة- وأكثرها شيوعاً، هو الفعل الماضي كان. ففي تحليل إخباري للبعد الاقتصادي في التغيير الرئاسي الأخير في أندونيسيا الأخير يعمد الكاتب إلى استعمال أدوات الربط الزمانية ليرصد التحول ويحقق التماسك والدمج بين تشعبات الموضوع:

قبل ساعات قليلة من التغيير الأندونيسي الذي أطاح بالرئيس سوهارتو، كان تقديم ميزانيته التقشفية....

إن الكاتب كما نرى، استحضر من خلال ظرف الزمان الذي افتتح به موضوعه، مشهداً يعكس السبب الأساسي للاستقالة (أو الإحاطة) (السبب الاقتصادي)، فكانت شبه الجملة هذه، ذات الدلالة الزمانية، جسراً مناسباً نقل به الكاتب قارئه رأساً إلى لب الموضوع. ولا يلبث الكاتب أن يطرح بعد ذلك سؤالاً ينطوي على ربط زماني من خلال تعبير في العام ذاته:

فهل أدت الأوضاع الاقتصادية إلى سقوطه في العام ذاته الذي اجتاز فيه الانتخابات بنجاح؟!

وبعد ذلك يربط الكاتب حقائق موضوعه بعضها إلى بعض من خلال هذه الأدوات:

وفي الوقت ذاته، استمر ضغط الواردات من الخارج، الذي وصفه الرئيس سوهارتو في كلمته التي ألقاها أمام الجمعية الوطنية، قبل ساعات من الإحاطة به، بأنه أدى إلى وضع الدولة في وضع حرج لا يمكّنها من الاستمرار فيه إلى ما لا نهاية.

وفي فقرة لاحقة يستحضر الكاتب جسراً تزامنياً -إن صح التعبير- يجمع من خلاله بين وجهين مهمين من أوجه الأزمة الاقتصادية التي قادت الرئيس في نهاية الأمر إلى الاستقالة:

وجاءت الطبيعة بالإضافة لتكون أكثر قسوة على المواطن في أندونيسيا، إلى الظروف الدولية المتعلقة بأسعار البترول..

ولعله اتضح من المثال السابق أن أدوات الربط بين المدلول الزماني هي الوسيلة الوحيدة التي لا يستقيم نص دونها لجمع وقائع مختلفة من أزمان مختلفة في موضوع واحد، إن استحضار مشهد تقديم الميزانية التقشفية كان جسراً مناسباً، وفي الوقت نفسه، الزاوية المناسبة للولوج إلى الموضوع.

6- التحول بين المشاهد المكانية:

تقوم أدوات الربط والجسور هنا بالمهمة نفسها التي تقوم بها أدوات التحول الزماني السابقة. إن التعامل مع اسمي الزمان والمكان في العربية يكاد يتم من خلال أسس واحدة. وما من شك في أن هذه الصيغ باتت مهمة للكتابة الصحفية في أيامنا هذه، لاسيما في عالم ضاقت مسافاته كثيراً بفضل التقدم في تكنولوجيا الاتصال والمواصلات، وبفضل التعاون وتبادل المنافع الذي يجمع بين دول المعمورة، بحيث بات الحدث الواحد في مكان ناء يجد صداه بعد دقائق على بعد آلاف الأميال. ومن هنا ثمة

ضرورة ملحة للعناية بهذا النوع من أدوات الربط التي تعين القارئ في تنقلاته -من خلال الصحيفة- بين مكان وآخر من وجه المعمورة.

والمألوف في الصحافة أن تبرز الإشارة المكانية للحدث كأول كلمة من كلمات النص الصحفي. للننظر كيف وضع تصدير إحدى القصص الإخبارية من بيروت، ومن خلال الإشارة المكانية، القارئَ رأساً في خضم الأحداث اللبنانية:

بيروت، خاص -تحولت مدينة صيدا من عاصمة إدارية للجنوب اللبناني إلى عاصمة للمقاومة الوطنية، فشارعها...

والمرتكز في معظم أدوات الربط الدالة على المكان هو شبه الجملة المكوّن من حرف الجر في مضافاً إليه اسم العلم المكان. إن المندوب حين يريد أن يرصد ردود الفعل على حدث مهم ما، بحرف العطف الواو مصحوباً بالجار الدال على الظرف في والمجرور اسم العاصمة أو المكان الذي جاء منه رد الفعل، فإنه يستهل فقراته بأشباه الجمل هذه، مما يضفي على الموضوع نسقاً مريحاً للكاتب والقارئ معاً:

ففي القاهرة: صرح السيد .... وزير الإعلام...

وفي دمشق: قال الناطق باسم رئاسة الجمهورية السيد ....

وفي عمان: ذكر السيد............. وزير الإعلام...

صحيح أن كاتب مثل هذه القصة قد يلجأ إلى تكرار رتيب في إيراده لأدوات التحول المكاني، لكنها رتابة متناغمة يزيد من قيمتها الموقع الراسخ الذي تجيء فيه في مطالع الفقرات، بالإضافة إلى بعض عناصر الإبراز مثل تغميق الحروف مما يجعل منها محطات يستطيع القارئ أن يتوقف عند أي واحدة منها، وأن ينتقي بعد ذلك بيسر أية محطة ليتابع منها عملية القراءة. وعلى الرغم من أننا لسنا الآن في معرض الحديث عن الكتابة الإذاعية (بنوعيها الإذاعي والتلفزيوني) فمن الممكن الإشارة إلى نجاعة هذا الأسلوب في الأخبار المذاعة:

هذا عن الفضاء، ولكن ماذا عن أعماق البحار؟

ثم ينطلق المذيع بسرد بقية قصته حول مكتشفات جديدة في أعماق المحيط.

أشكال أخرى من أدوات الربط والجسور:

الأسئلة أدوات ربط:

لعل المثال الذي اختتمنا به البند السابق يقودنا إلى صيغة أخرى من صيغ الجسور التي قد تستعمل في أي موضع من المواضع الستة السابقة، أعني الصيغة التي تأتي في شكل سؤال مباشر أو غير مباشر.

إذ كثيراً ما تستعمل هذه الصيغ الاستفهامية أدواتٍ انتقالية في الكتابة الصحفية، ولكن -كما يقول هاو- تنبغي معالجتها والتعامل معها بحذر، كما يجب أن تكون واضحة جداً بحيث لا يصعب على القارئ استيعابها بيسر. ويضيف هاو -بحق- أن صيغة "وحين سؤل في ما إذا" لا ضرورة لاستعمالها في الخبر الصحفي، فهذه الصيغة من شأنها أن تضع المندوب في الخبر وتسبغ عليه تأثيره ولو من خلال طريقة العرض التي تنال -أحياناً- من موضوعيته؛ فالمندوبون مراقبون لا شركاء في الخبر، هذا بالإضافة إلى أن القارئ مهتم -أصلاً- بالجواب لا بالسؤال، فما قيمة هذه الصيغة الملتفة إذن؟

ويعود هاو ليقرر أن الصيغة التقريرية reportorial للسؤال، هي صيغة ناتئة وغير متجانسة، وهو يوضح ذلك من خلال عدد من الأمثلة نسوق منها:

وحين سؤل كم صوتاً يتوقع قال: 1509، أي الرقم المطلوب للحصول على الترشيح...

صورة أخرى للنص تتبع الطريقة البلاغية rhetorical المباشرة للسؤال:

كم صوتاً تتوقع؟

أجاب: (1509).

والترشيح يحتاج إلى 1509.

ويضرب هاو مثلاً آخر على النوع الناتئ من الصيغة الاستفهامية:

وحين سؤلتْ في ما إذا فكرت أن طيرانها التدريبي سيقودها إلى سلك الفضاء أجابت الليوتانت نيوفير: لَم أعط ذلك أي تفكير من قبل، وأن أنه علي أن اتخذ خطوة ما، في وقت ما.

ثم يورد صورة أخرى للنص السابق بالصيغة الاستفهامية المباشرة:

هل يقود التدريب الجوي إلى سلك الفضاء؟ لم تعر الليوتانت نيوفير ذلك أي انتباه من قبل قالت (أظن) أنه علي أن اتخذ خطوة ما في وقت ما.

ولئن كان هاو يعترض بشدة على الصيغة التقريرية في الأدوات الانتقالية، ولاسيما تلك التي تأتي في صيغة المجهول؛ فماذا بوسعنا أن نقول عن وضع كتابتنا الصحفية المليئة بمثل هذه التعبيرات؟ ونظرة سريعة إلى أي صفحة في أي جريدة أو مجلة تصدر بالعربية توضح أمامنا مدى تفشي هذا الأسلوب الالتفافي في كتابتنا الصحفية. ولا أظن أننا في حاجة إلى إيراد أمثلة لتوضيح هذه الظاهرة.

الأعداد والحروف الأبجدية بوصفها أدوات ربط:

من البديهي أن عملية الاندماج أو التفاعل بالقراءة تفترض –عند القارئ– تصوراً محدداً لنمط خاص حول الموضوع المكتوب عنه. إن القارئ يتوقع أن يبقى هذا النمط مستمراً في الجملة التالية. ولاشك في أن النظام الرقمي 1–2–3...إلخ والنظام الأبجدي أ–ب–جـ...أداتان مهمتان في هذا النمط. كما أن هذا النمط الترتيبي لحقائق موضوع ما يساعد في رؤية العلاقات بين الأفكار في الجمل المتعاقبة، وبذلك يكون تقدم الفهم سهلاً، مما يجعل القارئ يحاول التنبؤ بالفكرة التالية، وهذا يدل على أن النص قد استولى على انتباهه.

أما استعمال الرموز الأبجدية أدواتٍ للربط والتنظيم؛ فهو أسلوب أقل شيوعاً في الكتابة الصحفية. ولعله من المفيد أن نذكر أن الرمزين العددي والأبجدي يستعملان معاً على سبيل المزاوجة؛ فالنقطة –أو البند– التي تحمل الرقم (3) على سبيل المثال، قد يتفرع عنها عدد من النقاط الفرعية يُرمز إلى كلٍ منها بدوره برمز أبجدي، وحسب الترتيب المألوف لهذا النظام في العربية (أ–ب–جـ...الخ) والعكس صحيح أيضاً. لكن الملاحظ أن الأعداد تستعمل كثيراً منفردة في حالة سرد حقائق يربط خط زمني أو سببي

وحينئذٍ يكون وقعها أفضل حين ترد بالحروف لا بالأرقام، أي أولاً، ثانياً...إلخ. أما الرموز الأبجدية، فمن غير المألوف أن تستعمل منفردة في الكتابة الصحفية.

ولا نظن أن الإكثار من الرموز العددية والأبجدية مجدٍ، بل إن من الأفضل عدم الإسراف في استعمال هذه الأدوات بصورة مباشرة، ويحبذ بعضهم منعها وقصر استعمالها على الدراسات ولاسيما المنهجية منها. وبدلاً من الاستعمال المباشر لهذه الأدوات يستحسن استعمال مجموعة أخرى من أدوات الربط، تقوم مقامها وتؤدي عملها، ومنها على سبيل المثال:

أولا: بادئ ذي بدء، في مقدمة ذلك.

ثانياً: ثم.

ثالثاً: ويأتي بعد هذا.

رابعاً: أضف إلى ما سبق.

خامساً: وأخيراً. وهلم جرا.

وواضح أن الطريقة الأخرى، بما فيها من تنويع، أكثر حيوية من طريقة التنظيم الرقمي الأبجدي. ولكن تبقى للطريقة الأخيرة أهميتها كأداة مهمة من أدوات التنويه بما تنطوي عليه من تحديد دقيق وترتيب واضح، ويمكن التغلب على رتابتها من خلال التناوب بينها وبين بعض أدوات التنويه الأخرى.

أدوات الربط والجسور الصدى Echo Transitions:

يُعرف هذا النوع من الأدوات والجسور بأنه الرابط الذي يكرر -تماماً- كلمة أو أكثر استعملت في جملة أو فقرة سابقة. وقد يؤدي التوكيد اللفظي أو شبه اللفظي هذا الدور ولكن مع شرط آخر، هو استعمال لفظ التوكيد لغرض الربط وليس لتأكيد معنى من خلال ترديد لفظه، كأن نقول: أنت جدير جدير في التوكيد اللفظي أو: أنت جدير قمن في التوكيد شبه اللفظي. ولعل هذا المثال يوضح لنا بجلاء أن مبحثنا هذا عن الروابط والجسور مبحث أسلوبي لا نحوي، فالنحو ميدانه الجملة وحسب، في حين أن المسائل الأسلوبية تشمل الفقرات بل والنص بأكمله.

ومن المعروف أن الاقتصاد في الألفاظ الـذي يفرضـه الـنمط التحريـري للمـادة الإخبارية يكاد يتعارض مـع هـذه الطريقـة. غـير أن الكتابـة الإنشـائية في الصـحافة، كالمقال مثلاً، تقبل أسلوب الروابط والجسور الصدى. بل إنه مرغوب فيـه لمـا ينطـوي عليه من تكرار مفيد للإقناع، ومـن حسـن تقطيـعٍ مـن شـأنه أن يضـفي علـى العمـل الصحفي توزيعاً منتظماً لا يخلو من أداء إيقاعي.

وتصلح الروابط والجسور الصدى أكثر ما تصلح في كتابة المقال بنوعيـه، المقـال العام (أو الافتتاحية) editorial ومقال الرأي الخاص opinion إذ إن التكرار والمسـحة الفنية من شأنهما أن يوفرا التأثير والإقناع المطلوبين في هذا النوع من الكتابة الصحفية. وفي المثال الآتي نلاحظ كيف استطاع نبيل خوري أن يوظـف هـذا النـوع مـن أدوات الربط ليحقق الترابط والانسياب والتواصل بـين الجمـل بعضـها إلى بعـض والفقـرات بعضها إلى بعض كذلك:

عام...المراجعة؟

اشتهرنا نحن العـرب في مطلـع كـل عـام بالبراعـة والقـدرة الفائقـة في إطـلاق الأوصاف المحددة على كل عام جديد.

فهذا عام...الحسم.

وذاك عام...السلم.

والثالث عام...الحرب.

والرابع عام...المعركة.

والخامس عام..الدبلوماسية.

والسابع عام...التحرك.

والثامن عام...الجمود.

والتاسع عام...التضامن.

والعاشر عام...التفاهم.

...ونستطيع أن نكمل حتى نصل إلى المئة عام والمئة وصف، إن لم نقل إلى الألف. ولكننا لم نقرأ، ولا مرة واحدة، بأن عاماً أطلق عليه وصف: عام المراجعة. وهو الوصف الوحيد، بل الإجراء الوحيد الذي تحتاجه هذه الأمة في ليلها الطويل الذي يبدو...بلا نهاية.

يكاد الصدى يتردد بين كل جملة وسابقتها، وبين كل فقرة وسابقتها كذلك. لقد انطلق الكاتب من العنوان، من كلمة عام إلى الفقرة الأولى حيث ترددت هذه الكلمة فيها مرتين مما أوجد رباطاً بين العنوان والفقرة الأولى. ثم ترددت الكلمة بعد ذلك في عدد كبير من الأشطر –الفقرات– فكانت أشبه بالخيط الذي تنتظم فيه حبات العقد. ليس هذا فحسب، بل أصبح يتردد –بدءاً من الفقرة الثانية– صدى من حجم أكبر، صدى مكون من شبه جملة: فهذا عام الـ...ومع أن الكاتب غاير في استعمال التعبير ولم يردده حرفياً دائماً فإن الوقع كان واحداً بين كل جسر وسابقه:

فهذا عام...الحسم.

وذاك عام...السلم.

والثالث عام...الحرب...إلخ.

ولو دققنا في المقال لوجدناه كله يقوم على هذا الضرب من الترديد، والكاتب يختار بعناية فائقة الكلمات التي يريد أن يتردد صداها فيما يتبعها، بحيث تكون مفاتيح أساسية للفقرة بأكملها. وإذا تأملنا في مدلولات كلمات كثر تردد الواحدة منها مثل عام، مراجعة، أمة، هزيمة، قحط، فقر، خوف، فسنلاحظ أنها إشعاعات أساسية تتمحور حولها فكرة المقال بأسرها. ولعل التقارب والتعاضد بين أجراس هذه الكلمات ومدلولاتها قد زاد من التماسك والانسيابية الخفية، بعد أن تكفل الترديد (أو الصدى) بالانسيابية الظاهرة.

أدوات الربط المتلازمة The Corelative Conjuntions:

نطاق هذا النوع من أدوات الربط ضيق إلى حد ما، فهو لا يتعدى الفكرة الواحدة التي ربما لم يحتج التعبير عنها إلى أكثر من جملتين في المفهوم النحوي للجمل.

وأداة الربط هنا تأتي على شكل طرفين يفصل بينهما فاصل من كلمة أو أكثر، لنتأمل الأمثلة الآتية:

- مع أن الولايات المتحدة أبدت استعدادها لاستئناف المحادثات حول الحد من الأسلحة الاستراتيجية، فإن روسيا....
- وإذا تراءى للإسرائيليين أن يتوغلوا فسيجدون أنفسهم حينئذٍ أمام كثافة بشرية لا يرتاحون إليها.
- فحينا يحضر الرئيس، وحينا آخر يحضر نائبه.

يتضح من الأمثلة السابقة أن أدوات الربط المتلازمة تستعمل في ثنائيات أو سلاسل، وأنها تربط العبارات بشكل وثيق، وأحياناً بشكل يجعل من الصعب أن يكون للعبارة معنى واضح مستقل إلا بأخرى يتصدرها الجزء الآخر من الرابط. ومن هذه الأدوات أيضاً: تلازم كل مع واو العطف كأن نقول:

كل من الوزير و نائبه سيستقيل.

الفقرات الانتقالية:

تعمل الفقرة (وهي مجموعة جمل تطور فكرة واحدة) وحدة متكاملة في ثنايا العمل الكتابي بعامة، لذلك فإنها قد تخدم جسراً بين فقرات أخرى، وفي هذه الحالة يُفضل عدها بل التعامل معها جسراً لغوياً انتقالياً شأنها في ذلك شأن أدوات الربط والجسور المفردة أو المكونة من أشباه الجمل.

ومواضع استعمال هذا الضرب من الفقرات عديدة، ولكن يمكن الإشارة إلى أربعة مواضع رئيسية منها:

1- تأتي الفقرة الانتقالية لتلخص بإيجاز نقطة رئيسية عرضت قبل ذلك.

2- وربما أتت هذه الفقرة لتشير إلى خط جديد من التطور حول ما هو متناول.

3- وقد تنبه الفقرة الانتقالية إلى أن ما يعالج ليس إلا جانباً واحداً من الموضوع، وأن ثمة وجهة نظر أخرى ينبغي أن تؤخذ بالاعتبار.

4- وكثيراً ما تأتي الفقرة الانتقالية لتحمل بعض التفسيرات أو الملاحظات من الكاتب حول الموضوع الذي يتناوله.

حين سأل أحد المندوبين محمد حسنين هيكل عن رؤيته للواقع العربي فيما لو بقي الرئيس جمال عبد الناصر على قيد الحياة، وكان هو المسؤول الذي يواجه هذا الواقع، راح هيكل يورد عدداً من الحقائق المتصلة بعبد الناصر وعهده تمهيداً للإجابة عن السؤال. وحين شعر أنه قد بلغ نقطة بات البون واسعاً بينها وبين الإجابة المباشرة عن السؤال، شعر -على ما نفترض- بالفجوة، وبطول التمهيد، وربما الخيط الذي يربطه مع السؤال، هنا عمد المتحدث إلى سد الفجوة من خلال فترة انتقالية لخص فيها سؤال المندوب وضمنها أيضاً تلخيصاً موجزاً لتمهيده الطويل، ومن ثم هيأ القارئ لجوابه المباشر قال:

وإذا خرجنا من هذه المقومات إلى سؤالك: ماذا يفعل عبد الناصر لو أنه واجه هذا الواقع العربي الذي نشهده الآن، وكيف يتعامل مع هذا الواقع ناصرياً؟......

وحين سرد أحمد بهاء الدين في إحدى يومياته محاولات مصر للحاق بركب العصر للإفادة من المنجزات التكنولوجية والعلمية التي يحققها العالم الصناعي، فإنه يتخذ من ذلك تمهيداً لإطلاق دعوته إلى ضرورة "وجود كومبيوتر في كل مدرسة ثانوية". لكنه لم يفصح عن دعوته إلا بعد تمهيد، وحين مهد بما فيه الكفاية، وذلك من خلال حديث عام عن محاولات سابقة لمصر في هذا الميدان كان مصيرها الإخفاق، أمسك بهذا الخيط الجديد نحو التطوير المطلوب الذي يعبر عن جوهر مقاله. هنا كان ثمة حاجة إلى فقرة انتقالية تصل بين التمهيد وبين الدعوة:

ولكن ثورة المعلومات أمر، لا نملك التخلف عنه.

ويتبع الكاتب هذه الفقرة الانتقالية القصيرة بجسر لغوي يستهل به مطلع الفقرة التالية:

ومن هنا يجيء الهدف الحقيقي من الدعوة..

وهكذا كان الاعتماد على الفقرة الانتقالية القصيرة وعلى الجسر المكون من شبه الجملة أداتين مؤثرتين استطاع بهما الكاتب أن يلج المسرب الجديد من الموضوع المتناول، وهو -كما ذكرنا- لب مقاله.

أما الموضع الثالث في استعمالات الفقرات الانتقالية فإنه يأتي للإشارة إلى تحول ربما بلغ مدى التناقض في الاتجاه المتناول، وأغلب ما يتم هذا التحول حين الانتقال إلى وجهة نظر أخرى، أو إلى وجه آخر لقضية ما. وهذا استعمال مهم للفقرات الانتقالية لاسيما أن العرض الموضوعي للأنباء يفترض بداهة إتاحة الفرصة لكل وجهات النظر -إن أمكن- حول الموضوع مدار النقاش، أو عرض الأوجه الأخرى له.

يتحدث الكاتب أحمد بهجت عن إحدى دورات معرض الكتاب في القاهرة، فيرى أن الأصل في ذلك تجمع ثقافي للقاء المثقفين والاطلاع على أحدث ما تنشره المطابع في العالم العربي والعالم الأجنبي، وهو يرى أن صفوة المثقفين في العلوم والآداب والفنون هم -كما ينبغي أن يكونوا- القاطرة التي تجر قطار الحياة. وبذلك يكون أحمد بهجت قد عرض الجانب الأول من موضوعه، هذا الجانب هو رؤيته للفلسفة الكامنة وراء هذا النوع من المعارض. لكن الكاتب يرمي كذلك إلى عرض جانب آخر في الموضوع، أو لنقل الجانب المعيش كما يتجسد في المعرض؛ لذا فهو يحتاج إلى فقرة انتقالية، فكانت هذه الفقرة المكونة أقل من سطرين:

أما في العالم الثالث فإنك تستطيع أن تكتشف أن القطار موجود، ولكن القاطرة ليست أمامه لتجره، إنما هي خلفه.

وكما أسلفنا آنفاً، فإن الفقرة الانتقالية قد تحمل بعض الملاحظات أو التفسيرات من الكاتب بهدف إضاءة الأحداث أمام القارئ، وربطها بسياقها الواسع لمجاوزة الغموض الناتج عن جهل مفترض لدى القارئ بخلفية بعض الأحداث التي لها جذور تاريخية أو علمية أو غير ذلك. إن زعيم الحزب التقدمي الاشتراكي في لبنان وليد جنبلاط دأب منذ زمن على المناداة باجتثاث الفساد وكان يشفع تصريحاته بالدعوى إلى ثورة بيضاء. إن هذا التعبير (ثورة بيضاء) حفز الصحافة منذ ذلك الحين -لدى إيرادها كل خبر عن دعوة جنبلاط هذه- إلى استعمال فقرات انتقالية تشرح فيها معنى هذا التعبير ودلالته

التاريخية التي تعود إلى سنة 1952 حين أجبرت بعض القوى اللبنانية في ذلك الحين رئيس الجمهورية بشارة الخوري على تقديم استقالته، حيث أطلقت الصحافة على سلسلة الاحتجاجات في لبنان في ذلك الحين الثورة البيضاء.

وفي تقرير لـ "الأهرام" عن جراحة نادرة استهدفت علاج تمزقات أربطة ركبة فلاح مصري بواسطة زراعة "حدائق ألياف الكربون" أفرد الكاتب في منتصف التقرير –تقريباً– فقرتين انتقاليتين خصص الأولى للحديث عن تاريخ هذا النوع من الجراحة، وخصص الأخرى لتقديم خلفية علمية عن "ألياف الكربون" وقد اتخذ الكاتب من هاتين الفقرتين جسراً عبر به من نهاية الوصف الميقاتي The Chrohological Approach إلى الحديث عن الجو الذي أجريت فيه العملية وعن بعض الوقائع التي صاحبت إجراءها.

الجسور في طريقة "الوول ستريت جورنال":

تعتمد طريقة الوول ستريت جورنال The Wall Street Journal البناء المعراجي climax أي التسلسل في الوصول إلى الذروة التي تستند بدورها إلى صيغة الهرم المقلوب Inverted Pyramid.

وتتطلب هذه الطريقة دراية وطول باع لدى المندوب أو الكاتب الصحفي قد لا يتوافران بالضرورة لدى المبتدئين ممن ينصحون –عادة– باللجوء إلى صيغة الهرم المقلوب بشكلها المعروف.

ولا تعنى طريقة الوول ستريت جورنال هنا أن على الكاتب أن يبتدئ من النقطة التي بدأ عندها الحدث؛ إذ غالباً ما تكون ثمة حاجة إلى فقرة انتقالية أو أكثر لإرساء مشهد من القصة مال إليه الكاتب فاجتذبه لدرجة أن اتخذ منه زاوية للانطلاق منها لعرض قصته.

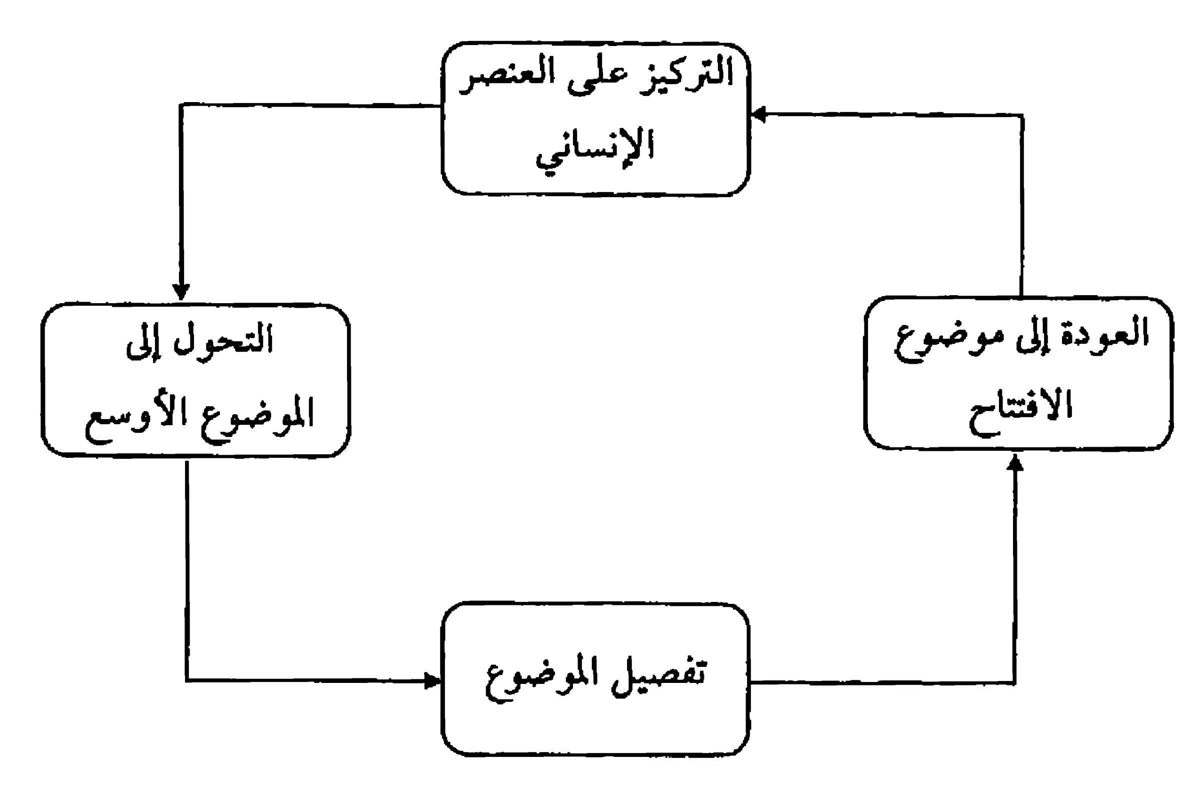
هذا التمهيد –كما ذكرنا– يُرسي مشهداً انتقالياً من شأنه أن يقود الكاتب نحو نقطة ملائمة لبداية السرد. وكثيراً ما يصلح هذا الأسلوب لعرض الأحداث الرياضية أو الأحداث المتسمة بالحركة والمفاجآت؛ كمآسي الطرق والحرائق وما إلى ذلك. وقد تنبهت الصحافة المصرية –من قديم– لمزايا هذا الأسلوب وأخذت في كثير من الأحيان تورد صفحة الحوادث والرياضة بسرد قصصي قريب جداً من هذا الأسلوب.

وتستعمل طريقة الوول ستريت جورنال حين يتعامل الكاتب مع حدث معقد أو درامي، بحيث تكتب الواقعة بعد عدة أيام أحياناً بعد أشهر أو سنين فيعوض الأسلوب عنصر الحالية؛ لذا يلجأ الكاتب إلى القالب القصصي كأفضل وسيلة لرواية الحدث والسيطرة على تعقيداته وتشعباته من خلال مبدأ العزل والاختيار. إن القصة الإخبارية: جمل يصوم شهراً لغياب صاحبه التي نشرت في جريدة الأخبار المصرية تمثل إلى حد كبير هذه الطريقة، التي تتألف – غالباً- من أربعة أجزاء، أو –بصورة أدق- أربع مراحل ترد-على الأرجح- ضمن الترتيب الآتي:

المرحلة الأولى	: التركيز على الجانب الإنساني من الموضوع، وذلك بإرساء مشهد افتتاحي يقوم على منحى إنساني: كان اللقاء بين الاثنين صامتاً ومؤثرا. الجمل الهزيل يقف في ركن الحظيرة...وصاحبه العجوز يقترب في خطوات مكدودة أنهكها المرض والشيخوخة...
المرحلة الثانية	: وهي –غالباً- ما تتكون من جسر انتقالي يقود إلى موضوع أوسع، وقد يكون هذا الجسر تطويراً للمشهد الافتتاحي: نظر الجمل بعينيه الواسعتين في عتاب لصاحبه..وكأنه يقول: هو أنت يا صاحبي الطيب...
المرحلة الثالثة	: تطوير الموضوع إلى نواح أكثر تفصيلاً، وهنا، في هذا المثال، يتابع الكاتب الحوار بين العجوز وجَمَله، ويتخذ من هذا الحوار تكأة يروي من خلالها التفصيلات وأهمها موت الجمل مباشرة بعد لقائه مع صاحبه.
المرحلة الرابعة	: وهي قفلة مناسبة يعود من خلالها الكاتب بالقارئ إلى بداية الموضوع.... يحيل العقيد وحيد عطا مأمور مركز إمبابة القصة إلى جمال خزاع الذي يصرح بدفن جثة الحيوان.

وهكذا دفنت قصة وفاء حيوان رفض الطعام شهراً وفاء لغياب صاحبه.

ولعل الشكل الآتي يوضح المراحل المشار إليها:



ولعلنا الآن نستطيع أن تكثف الحقائق الأساسية لهذا الموضوع بالنقاط الآتية:

أولاً: إن الجسور وأدوات الربط قد أضحت سمة مميزة من سمات لغة الصحافة العربية المعاصرة. وهي بذلك قد ضيّقت من الفجوة التي كانت تفصل بين أساليب تعبير الصيغ العربية الإعلامية وأساليب اللغات العالمية الأخرى ولاسيما الإنجليزية في هذا الحقل، ولا غرابة في ذلك، فإن هذه الجسور والأدوات قاسم مشترك بين العربية وغيرها من اللغات العالمية المعاصرة، ولعل أهم النتائج الإيجابية المترتبة على ذلك أن الترجمة من وإلى العربية –على الأقل في الحقل الصحفي- قد أصبحت الآن–وبفضل أدوات الربط– مهمة أيسر كثيراً مما كانت من قبل.

ثانيا: إن استعمال الجسور وأدوات الربط لا تتعارض مع واحد من أهم مبادئ التحرير الصحفي وهو الإيجاز الذي يعني تجنب الكلمات التي لا تقول شيئاً، وحشد أوسع مدى ممكن من المضامين بأقل عدد ممكن من الكلمات. ومع هذا فمن

الضروري الإقرار أن الحاجة إلى الجسور اللفظية تكون ماسة أكثر في الإنشاء لا الخبر، وأعني بالإنشاء هنا -بصورة خاصة- فن المقال بنوعية: المقال العام (الافتتاحي) Editorial ومقال الرأي الذاتي Opinion، ويدخل في هذا الصور القلمية Features.

ثالثاً: لا شك في أن النحو العربي يتناول موضوع الأدوات تناولاً دقيقاً ومفصلاً، وأن البلاغة العربية، ولاسيما علم المعاني، تتعرض كثيراً لهذه الجسور، لكن هذا التعرض وذلك التناول ينحصران ضمن نطاق ضيق هو الجملة، ونحن هنا نتحرك ضمن دراسة أسلوبية (بالمعنى الأولي للأسلوب) تشمل الفقرة بل النص كله، وثمة ضرورة للإفادة من جهود النحويين والبلاغيين، لما فيها من ضوابط ضرورية تجعلنا لا نعتمد كثيراً على أنساق التعبير المترجمة.

رابعاً: نحن لا نرى أن تتحول نماذج أدوات الربط والجسور التي عرضنا لها إلى كليشهات جامدة، بل نرى أن يستقل كل كاتب بتعبيراته الخاصة التي تكون "قاموسه التأليفي" الخاص به.

خامسا: إن لغة كثيرمن الأمثلة التي استعنا بها لا تخلو من ضعف، وربما شفع لنا في ذلك واقع الكتابة الصحفية السائد في صحفنا العربية من جهة، وتوافر الدلالات في هذه النماذج بأكثر من غيرها، من جهة أخرى.

مراجع المبحث الثالث

أولاً: المراجع العربية:

الكتب:

1- الإمام أحمد بن عبد النور المالقي، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق أحمد محمد الخراط، مطبعة زيد بن ثابت بدمشق، 1975م.

2- الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، المكتبة العربية بحلب، الطبعة الأولى، 1973م.

3- عبد العليم إبراهيم، الإملاء والترقيم في الكتابة العربية، مكتب غريب، القاهرة (د.ت).

4- السيد أحمد خليل، البلاغة العربية: أصلها وأصولها. دار النهضة العربية، بيروت، 1970.

الدوريات:

5- جريدة الدستور الأردنية.

6- جريدة الرأي الأردنية

7- جريدة الشرق الأوسط اللندنية.

8- جريدة الأهرام المصرية.

9- جريدة الأخبار المصرية.

10- مجلة المصور المصرية.

11- جريدة صوت الشعب الأردنية.

ثانياً: المراجع الإنجليزية:

1- Brion S. Brooks George. Kennedy, Daryle R. Moen Don Ranly: News Reporting and Writing, New York, St. press, 1980.

2- Bush, Chilton R. The Art of News Communication ,Appleton-Century-Crofts, Inc., New York. 1954.

3- Callihan, E.I., Grammar for Journalists. Chilton Book company, Radnar, Pennsylvania, 1969.

4- Hough, George A., News Writing, Houghton Mifflin-Company/Boston. 1975.

5- Ostrom, John, Better Paragraphs. Chandler Publishing Company, 124 Spear Streat, San-Francisco, California. 1968.

6- Nelson, roy Paul, Article and Features. Houghton Mifflin Company, Boston.

المبحث الرابع

مهارات العزو والاقتباس

تمهيد:

من الطبيعي أن الصحف لا تصنع الأخبار التي ترويها، بل يصنعها الآخرون. وحين تأتي الأخبار إلى وسائل الإعلام فإنها لا تأتي بنفسها أيضاً، بل يأتي بها المندوبون وغير هؤلاء من العناصر التي تسمى مصادر المادة التحريرية في أي وسيلة إعلامية.

وبصورة عامة فإن الأخبار إما أن تكون أحداثاً ووقائع، وإما أن تكون أقوالاً، وهناك دراسات علمية تشير إلى أن الأقوال تؤلف أكثر من نصف الأخبار، ومن الطبيعي أن لكل الأفعال أصحاباً، ومن ثم فإن القول أو الفعل لابد –حين النشر– من أن يُعزى إلى قائله أو فاعله، لأن مهمة وسائل الإعلام أن تنقل الأحداث وتصورها كما وقعت، لا أن تؤلفها، ومن هنا فإن هذه النسبة أو العزو مقوم رئيسي من مقومات عملية النقل –والتناقل– الإعلامي.

وبصورة عامة فإن معظم المعلومات في الأخبار معزوة إلى مصدر محدد الهوية بوضوح؛ كالشرطة، أو المحاكم، أو الحكام الإداريين وسائر المسؤولين الرسميين وغيرهم.

ومن الطبيعي ألا يكون كل المعلومات في حاجة إلى إسناد، إذ يمكن حذف العزو جين لا يكون ذكر المصدر مهماً، أي حين تستطيع حقائق الخبر أن تقف بذاتها، إذ تستطيع الجريدة، أي جريدة، أن تنشر الخبر الآتي دون أن تذكر مصدره الأول: عمان، الرأي – وافق السيد........، وزير الزراعة على عقد دورة تدريبية للمرشدين الزراعيين في حقل الإرشاد الزراعي بعمان في وقت لاحق من الأسبوع القادم.

إذ يكفي هنا الإشارة فحسب إلى الرأي مصدراً تالياً للمصدر الأول (الـذي قـد يكون تصريحاً أو نشرة صحفية...الخ).

وعلى أية حال، فإن العزو يهيء مصداقية لدى القارئ، ويمكنه من الحكم على شرعية الخبر. لكن على القارئ -من ناحية أخرى- أن يقبل الجريدة وطاقمها مصدراً معولاً عليه للمعلومات، بالضبط كما يعامل وكالات الأنباء، لأن الوكالة هي مصدر حتى لو لم يكن ثمة عزو في القصة ذاتها. يتضح مما سبق أن العزو بهذا المعنى ينصرف إلى الأقوال أولاً وأخيراً. بمعنى أن القول (قول المندوب) هو الذي يتحدث عن الفعل، فالحدث لا يروي نفسه بنفسه بل لابد له من قائل، ومادام الأمر كذلك يجب التفريق بشكل واضح، بين أقوال الجريدة على لسان محررين، وغيرهم، وبين المتكلمين الآخرين، ولعل التنصيص هو خير الأدوات لهذا الهدف.

إن التنصيص إذن يحمي الجريدة -في معظم الأحيان- من مظنة التحيز، فهو يهيئ لها أمام قارئها موضوعية منشودة لمصداقيتها، والتنصيص لا يستقيم منطقياً دون عزو، وإن اختلفت أنواع الاقتباس بين المباشر وغير المباشر، والكلي والجزئي كما سيتضح في موضعه.

عبارات العزو:

إن الصحيفة لا تستطيع عادة نقل كل ما تقوله مصادرها، حتى لو أرادت الصحيفة أن تعطي قارئها صورة كاملة لأي حديث أو خطاب أو تصريح فإنها في معظم الأحيان مضطرة إلى التلخيص. إذ إن تقديم النص كاملاً قد لا يساعد القارئ بل قد يرهقه فيصد عنه ولا يكمل قراءته، وقد وُجدت الصحف كي تعرض الأخبار على الناس بصورة جيدة، ولتساعدهم كذلك على انتقاء الأجزاء التي تهمهم، بل لتنتقي هي بدورها ما تعتقد أنه يهم الناس أكثر من غيره. ومن هنا نجد لغة الصحافة تحفل بما يمكن أن ندعوه بعبارات العزو أو مترادفات إسناد الأقوال.

وبداية، فإن من الضروري أن نقرر أن كل كلمة من هذه المترادفات لها معناها الذي يميزها عن غيرها، ويستحسن ألا يغرينا استعمالنا اليومي لهذه المترادفات دون أي تمييز، لأن نعدها مترادفات، فهناك من علماء العربية من ينفي وجود المترادفات بمعنى

الألفاظ المتساوية معنى في لغتنا، ولا نظن أن هذا من قبيل المبالغة. صحيح أننا أحياناً نلجأ إلى استعمال هذه المترادفات بهدف التغاير الذي يبعد الملل عن القارئ، لكن هذا الاستعمال تحكمه في العادة ضوابط مؤداها أن كل كلمة في لغتنا لها معنى واحد تنفرد به عن سواها. لنتأمل المثال الآتي:

القاهرة، أ.ف.ب- ذكرت صحيفة الأهرام القاهرية أن الرئيس المصري حسني مبارك سيقوم في مطلع الشهر القادم بأولى زياراته للولايات المتحدة في عهد الرئيس الجديد جورج بوش الابن.

إن عبارة العزو التي استهل بها الخبر السابق هي ذكرت والمألوف في صحافتنا العربية بعامة، أن كلمة ذكَر تعني قال، لكن ثمة فرقاً في المعنى، وإن دق، بين الكلمتين. إن ذكر الشيء يعني العلم به وهذا بالضبط ما ورد في المثال السابق، فقد أعلمتنا الأهرام أن الرئيس المصري سيقوم بزيارة أمريكا، ومع أن القول ينطوي على إعلام، فإن الاستعمال الأول ذكر يظل الأقرب إلى المعنى المقصود؛ فقولنا ذكَر حقيقة ما، أدق من القول: قال حقيقة ما، كما أن قولنا: قال قولا ما، أدق من قولنا: ذكر قولاً ما، وهكذا الأمر بالنسبة إلى سائر عبارات العزو.

ومن هنا فإن من واجب المندوب أن يتدرب على انتقاء الكلمات المناسبة التي يستطيع أن ينقل فيها معاني جمل، بل فقرات كاملة، أثناء عملية إعادة الصياغة، ولا شك أنه بقدر تمكن المحرر من اللغة، وقدرته على اختيار اللفظ المناسب يكون التلخيص دقيقاً وموضوعياً، فمثلاً عبارة حذر من نوايا إسرائيل تجاه الأراضي المحتلة يمكن أن تكون ملائمة لنقل معنى هذا النص على لسان أحد المسؤولين السياسيين العرب:

إن إسرائيل تقوم بقضم متزايد للأرض...وكانت هذه مرحلة اتبعت في السابق وما زالت حتى الآن...إن طريقة إسرائيل لتحقيق ذلك هي طرد الفلسطينيين من الأراضي المحتلة وهذا تطور ينذر بالخطر.

إن الفعل حذر مناسب، من وجهة نظرنا، لوصف ما جاء في النص السابق، ولا شك في أن هناك ألفاظاً أخرى مثل نبه إلى الأخطار التي تواجه الأرض المحتلة أو بين

الأخطار، لكن النص السابق كما هو واضح يعطي أكثر من خيار، والمحرر الحاذق هو الذي يقع على الاختيار الأفضل لأول وهلة...وعلى ذلك يمكن للمحرر أن يستعمل كلمات مثل حذر في موضع التحذير فقط، وأشار في موطن الإشارة فقط وهدد في معنى التهديد فحسب، ونفى في سياق النفي. ويمكن أن يستعمل كذلك عبارات مثل نبه، أوضح، وناشد، وأنذر، وأعرب، وأيد، وسخر، وكشف، وأضاف، وعارض، واستدرك، ومئات أخرى من مثل هذه الكلمات، ولكن بشرط أن تؤدي كل واحدة منها معناها السياقي الملائم لما ورد على لسان المتحدث.

على أن قال تبقى السيدة؛ إذ تضفي على المعنى أو النص تأكيداً لا يترك شكاً لدى القارئ، كما أنها تسعفنا حين لا نعثر على المرادف المناسب، إذ تكون -عادة- ملائمة لمعظم الاستعمالات.

والأمر لا يخلو من مشكلات؛ وتنجم عادة عن أمرين: إما الغموض، أو الإفراط في الاستعمال، إذ لا يُقدم النص للقارئ -في بعض الأحيان- في وضوح بحيث يتمكن القارئ من معرفة من يتكلم، وأحياناً أخرى يفرط الكاتب في استعمال هذه العبارات بصورة تعترض سريان القصة. لنتأمل هذا المثال:

القاهرة -استقبل السيد أحمد أبو الغيط وزير الخارجية المصري أمس في مكتبه دنيس روس المبعوث الأمريكي السابق لعملية السلام في الشرق الأوسط وقال إن المباحثات قد تناولت الوضع في الشرق الأوسط والعلاقات الثنائية...

ربما كان سهلاً العثور على فاعل قال، وهو الضمير العائد على الاسم الأول (أحمد أبو الغيط) بوصفه صاحب الفعل الأول الاستقبال. لكن أحداً لا يضمن أن يصل جميع القراء إلى مثل هذه النتيجة، بل ربما التبس الأمر على كثيرين في أن يعرفوا من صاحب القول بأن المباحثات..إلخ. وفي المثال الآتي:

الكويت -أعلن وزير النفط والصناعة السعودي .... أن السعودية غير مستعدة لتنفيذ أي اتفاقية بشأن الأسعار والإنتاج لا يلتزم بها الآخرون.

وقال ... ... وزير النفط السعودي في حديث لصحيفة الشرق الأوسط اللندنية إن دول الخليج لديها المقدرة على تحمل ... وأضاف وزير النفط السعودي أن 20 مليون برميل هي كمية مناسبة...

في هذا المثال يتبين أنه كان بإمكان الكاتب أن يتخلص من العزو المفرط باستعمال الفعل: وقال دون ذكر القائل وصفته في المرة الثانية، والفعل وأضاف دون ذكر الفاعل في الفقرة الثالثة.

وأحياناً يبدو العزو المفرط مرغوباً من الناحية القانونية، ولاسيما في الأخبار المتصلة بالشرطة وتحقيقاتها. على أن هذا –وإن كان له ما يبرره– ليس ضرورياً دائماً، إذ نستطيع أن نستعيض بسرد الحدث بلغتنا من جديد، مع ذكر المصدر (وهو الشرطة) لمرة واحدة فحسب عوضاً عن الإشارة إليه في كل فقرة بعبارات مثل: قالت الشرطة وتدل محاضر الشرطة وذكر الضابط فلان وغير ذلك.

وهناك تكنيك قد يكون مفيداً حين تتضمن القصة حواراً بين اثنين، لاسيما إذا كانا مشتركين في مناقشة، وهو استعمال النقطتين الرأسيتين (:) في كل مكان فعل العزو. فبدلاً من القول: يقول الوزير سنرد، نستطيع القول: الوزير: سنرد، وكأن النقطتين الرأسيتين هنا قد حملتا معنى يقول. ومن الواضح أننا نستطيع استعمال هذه الطريقة في مواضع أخرى غير المحاورات، لاسيما في العنوانات الصحفية. إذ كثيراً ما تطالعنا عنوانات مثل: بوش: سنمضي قدماً في برنامج الفضاء، أو: مبارك: لا نية لحل مجلس الأمة، فالنقطتان الرأسيتان يغنيان عن كلمة يقول في الاستعمالين.

مما سبق يتضح أن العزو ضرورة توثيقية لا يمكن تصور الخبر دونها، وعادة ما يأتي العزو ملازماً لنص منصص بعلامتي التنصيص quotation أو لنص غير حرفي يتضمن معنى القول منسوباً إلى صاحب فعل العزو.

علامة التنصيص:

من الواضح أن عدداً كبير من صحفنا العربية كادت "تتخلص" من استعمال علامتي التنصيص، ولسنا واثقين إن كان هذا خلاصاً أم فوضى! إذ ليس هناك سبب ظاهر لإهمال هذه الأداة المهمة في تحقيق الدقة والحياد والتوثيق للنص الإخباري. ربما كانت المسألة أسهل لكنها بالتأكيد ليست أفضل. فهناك عرف شبه متفق عليه في لغات العالم، بأن النص المُنصص هو النص الحرفي الذي كتب بكلمات صاحبه، أما النص غير المنصص فهو المكتوب بلغة المحرر، لكن مع المحافظة على المعنى وإن لم يشتمل بالضرورة على كلمات ذلك النص. وللحق، فإن بعض المجلات والصحف العربية مازال حتى هذه الأيام يحترم أصول النقل والاقتباس، ولعل هذا يتم بفضل أجهزة التحرير الكفئة في هذه الدوريات إضافة إلى أوقات صدور هذه المجلات؛ إذ إن مدتها – في الأغلب– سبعة أيام، بحيث تتاح للمحررين فرصة أطول لمراجعة النصوص وكتابتها على أسس سليمة.

وربما نجم جزء كبير من ظاهرة إهمال التنصيص في الصحافة العربية عن كون هذه الصحافة مازالت –في حيز من مضامينها، وبخاصة ما يتصل بالأخبار العربية والعالمية– صحافة نقلية تعتمد على ما تجود به وكالات الأنباء، أو على النقل والترجمة من وسائل إعلام مطبوعة، ولا شك في أن هناك قطعاً cutting أو دمجاً وأحياناً تصرفاً في مستوى الألفاظ للأنباء حين تتعامل معها الصحف مما يجعل الاحتفاظ بعلامات التنصيص عملية مرهقة، ولاسيما أن جزءاً من صحافتنا قد اعتاد على التعامل السهل. ولعل هذا النمط من التعامل هو المسؤول الأكبر عن هذه الظاهرة التي تنال أحياناً من شرعية الخبر، كما تنال، أحياناً أخرى، من مكانته بل من مصداقيته.

مواضع التنصيص في الأخبار:

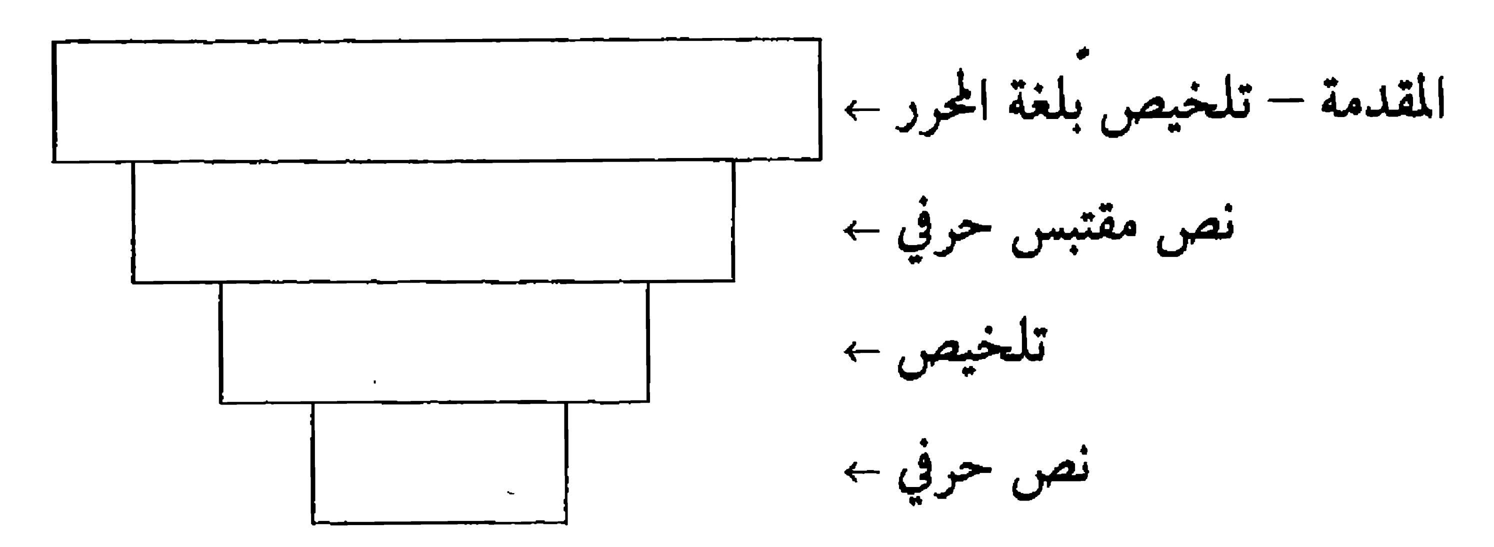
يثير هذا العنوان مسألتين: أولاهما تتعلق باستعمال التنصيص في مقدمة القصة الإخبارية، وثانيتهما تتعلق بحجم النص المنصص والمسافة التي ينبغي أن تفصل بينه وبين النص الذي تعاد صياغته.

هل يمكن أن يستعمل التنصيص المباشر كمقدمة كاملة في قصة ما؟

بعض المحررين يرفضون هذه المقدمات وهم يعدونها ضعيفة وتترك القارئ حائراً لوقت قد يكون غير محتمل كي يعرف من الذي يتحدث بهذه الكلمات ولماذا يتحدث بها. صحيح أن المسألة ثوانٍ، ولكن من يضمن أن قارئ اليوم يمكن أن يضحي بثوانٍ تقطع انسياب فكره؟ إن رؤية نص طويل مغلق في بدايته ونهايته بعلامات التنصيص ربما يضع القارئ العجل أمام أمرين: إما أن يصد عن القصة كلها وتتجه عيناه نحو جارتها، وإما أن يجاوز المقدمة كلها ليبحث في الفقرة الثانية عن القائل، وفي هذه الحالة يكون من العبث أصلاً استعمال المقدمة – الاقتباس المباشر.

على أن بعض المراجع، ولاسيما العربية، تتحدث عن المقدمة –الاقتباس، وترى فيها نوعاً مقبولاً من المقدمات إذا توافر في حديث المصدر ما يمكن أن يثير انتباه القراء، لكن هذه المراجع لا تشجع بصورة عامة كثيراً على استعمالها؛ لأن هذا سهل وشائع. ومهما يكن من أمر فإن اختيار هذا النوع من المقدمات يحتم أن تكون الجملة المختارة قوية ومعبرة، وضمن الكلمات نفسها التي استعملها المتكلم. على أن يؤخذ في الاعتبار أن ليس كل ما يقال يصح أن يختار ليكون مقدمة لنص صحفي، فقد يكون هذا الكلام تافهاً لا قيمة له، ومن ثم لا يجوز أن يقفز إلى مطلع القصة، أما موضع علامات التنصيص داخل النصوص الإخبارية، فإن حولها أيضاً بعض النقاش، وستنصرف ملاحظاتنا الآتية إلى ناحية شكلية فحسب في اختيار هذه المواضع، في حين سنتناول تفصيلاً بعد ذلك الأسس الموضوعية التي تحكم استعمال التنصيص.

ينصح كثير من الكتاب باتباع طريقة المزاوجة بين النص الحرفي والنص الملخص في سرد الخبر القائم على التصريحات، ولعل الشكل الآتي يوضح هذه الطريقة:



وهكذا، حسب هذا الرأي، يكون ثمة مزاوجة في سرد هذا النوع من النصوص الإخبارية، ومن الطبيعي أن حجم الفقرات تحكمه الأسس الخاصة بها.

على أن هذه الطريقة، وإن كان فيها تغاير، فإن هذا التغاير يسير بنسف رتيب قد يبعث على الملل، كما أنه –في صرمته– قد يقود إلى المساواة بين النص المهم (وهو عادة المنصص) والنص الذي قد يقل عنه أهمية (غير المنصص) ومن ثم لا ضرورة للالتزام بهذه الحرفية بل يكفي، بعد أن تُرتب أجزاء القصة القائمة على التصريحات على أسس تحريرية سليمة، أن نبدأ بكتابة الخبر دون التقيد الحرفي بمبدأ المزاوجة، أي يمكن أن تتلاحق العبارات (أو الفقرات) المنصصة على أن تكون مبدوءة بعبارات العزو المناسبة التي من شأنها تحقيق هذا التنوع المطلوب من التغاير، ولكن مع التذكير في هذا السياق بأن وضع جمل كاملة وطويلة بين علامات التنصيص أمر يبدو سهلاً جداً ولا يحتاج إلى مجهود في تطبيق الأسس الصحيحة لإعادة الصياغة، لكن المسألة: أي الجمل نختار؟

أنواع الاقتباس:

بصورة عامة يمكن أن نقسم الاقتباس إلى أربعة أنواع هي:

1- الاقتباس المباشر direct quotation.

2- الاقتباس غير المباشر indirect quotation.

3- الاقتباس الجزئي partial quotation.

4- إعادة الصياغة paraphrase.

وسنتحدث فيما يلي عن هذه الأنواع:

أولاً: الاقتباس أو التنصيص المباشر:

يضفي التنصيص المباشر، من خلال استعمال علامتي التنصيص (وهما فارزتان متجاورتان توضعان في بداية النص المنصص ونهايته) لوناً من المصداقية على النصوص الإخبارية، وهو -أي التنصيص- بالإضافة إلى هذا يحقق للأخبار مزايا أخرى ثمينة منها:

أ- الصلة مباشرة بين القارئ والمتحدث، وهي ميزة تريح القارئ وتنعكس من ثم إيجاباً على نظرته نحو جريدته.

ب- وما أن تقع عينا القارئ على علامتي التنصيص حتى يشعر تلقائياً بأن ثمة أمراً مهماً آت بعد هاتين العلامتين، مما يشجعه على مواصلة القراءة، ومن ثم تُسوَّق القصة بصورة أفضل لدى القارئ.

جـ- ويظل الاقتباس المباشر الطريقة الأسهل والأكثر أمناً في نقل فكرة النص ومقاصد قائله، إذ يقدم النص -عادة- خالياً من التشويه أو التحريف اللذين قد يقعان عمداً أو سهواً أثناء إعادة صياغة النص. لكن المسألة وإن بدت سهلة، فإن الأمور لا تسير هكذا في كل الأحوال. إذ ليس هناك طريقة سهلة ومضمونة دائماً، بل يظل للمندوب أو المحرر، حتى في حالة النقل الحرفي، دور مهم في العملية، لأن المسألة ليست مسألة نقل أعمى فحسب، بل هناك عنصر العزل والاختيار الذي يمارسه المندوب أو أي حارس بوابة آخر قد يشترك في عملية التحرير.

والاختيار الخاطئ لمقاطع من الحديث، وربط بعضها ببعض بصورة غير واضحة، يشوه معنى الاقتباس المباشر حتى لو تحقق اقتباس مقطع كامل واحد بصورة صحيحة. ثم إن تقديم بعض الفقرات بترتيب مخالف عما جاءت عليه على لسان المتحدث أو كما جاءت في النص المكتوب، يمكن أن يكون مؤثراً في ذهن القارئ بصورة أكبر فيما لو استعملت أشكال أخرى للاقتباس.

لذا -من جهة أخرى- فإن قضية العزل والاختيار أثناء إعادة الصياغة لها تأثيرها أيضاً في مجال الاقتباس المباشر.

ويشير صاحبا كتاب "مدخل إلى الصحافة - صحافة وكالة الأنباء" إلى قاعدتين رئيسيتين تنبغي مراعاتهما لتفادي الخطأ والاقتباس من خارج حدود النص، وهما:

أ- أن يقدم النص المقتبس موحداً ودقيقاً وكاملاً.

ب- المحافظة على النص وعلى تناسب الاقتباس، وعلى المعنى الصحيح الدقيق، للفقرة المقتبسة.

ويمكن أن نضيف إلى ما سبق ضرورة التأكد من جدارة النص المراد تنصيصه بصورة كاملة. ومسألة جدارة النص بالتنصيص المباشر تتطلب قدرة تقييمية محسوبة للأخبار، ويمكن، في هذا المجال تحديد معايير للجوء إلى التنصيص المباشر، فهو:

أ- يستعمل حين يقول شخص ما شيئاً فريداً.

ب- ويستعمل حين يقول شخص ما قولاً ما، ولكن بتفرد.

جـ- ويستعمل التنصيص المباشر حين يقول شخص مهم قولاً مهماً.

أ- القول الفريد:

والقول الفريد يعني أن يكون جديداً، وليس هناك معيار أكيد أو واضح تماماً للجدة أفضل من أن يقول الصحفي لنفسه حين يسمح شيئاً ما: "آه، لم أسمع هذا قبلاً". ولا شك في أن القول الفريد الجدير بالتنصيص المباشر قول مهم أيضاً، فالجدة وحدها لا تكفي والأهمية وحدها لا تكفي، بل من الضروري اجتماع العنصرين معاً ليجعلا قولاً ما فريداً، ومن ثم جديراً بالتنصيص الكامل.

ومن البديهي أن الكلام المنصص يتضمن ميزة التوسع، وهذا التوسع مرغوب فيه بل مطلوب من غالبية القراء، في حين أن إعادة الصياغة أو التنصيص غير المباشر غالباً ما تفترض الإيجاز، وهنا -مرة أخرى- فإن على المحرر أن يجري موازنة دقيقة لاختيار الأنسب للقارئ، أي ما يعتقد أن القارئ يفضله. والمعيار هنا التفرد، أي الجدة والأهمية، فلا خير إذن في توسع لا يحمل الجدة وينطوي على أهمية. وقد يكون هذا

التوسع من خلال حوار حيوي ومتقن يعتمد عليه النص الإخباري، ولنتأمل في هذا الجزء من الحوار بين رئيس مجلس الشعب المصري وزعيم المعارضة في المجلس:

رد زعيم المعارضة: لا .. في كلامي اليوم جديد ولا حديث عن موضوع الأمس.

رئيس المجلس: إذن تفضل.

قال زعيم المعارضة: ما أردت أن أتحدث فيه خاص بالاتهام الذي وجهته المنصة لعضو في الهيئة البرلمانية لحزب الوفد هو الزميل .... إن الاتهام كان مجهلاً وهو من رئيس المجلس الذي يجلس على المنصة. ونحن نتوجه لرئيس المجلس باسم جميع القيم البرلمانية سائلين: ما هي الاتهامات الموجهة لعضو الهيئة البرلمانية للوفد.

رئيس المجلس: إنك تعود الآن لمناقشة الأمور التي وقعت بالأمس ونرجو عدم الاستمرار كما اتفقنا، وشكراً.

زعيم المعارضة: إذا كانت المنصة متمسكة برأيها فإنه في هذه الحالة لنا أن نقول: إن الاتهام الذي لم يفصح عنه رئيس المجلس هو اتهام غير صحيح.

رئيس المجلس: أسعدني أن أي نائب لا يقبل هذا الاتهام وسأعلق على هذا، وأنا أسأل: هل كان يقبل أن يلقي بكتاب في وجه رئيس المجلس؟ وهل أسعدك هذا؟

ومن الواضح أن السرد الإجمالي للحوار السابق سيكون على حساب التأثير الذي ينطوي عليه النص. إن الإطالة هنا (أي التنصيص) أمر ضروري.

وعلى العموم، يمكن إجمال خصائص التعبير المتفرد بثلاث هي:

1- التعبير المتفرد ذو نهكة خاصة. ومن الطريف أن نلاحظ أن النكهة أصلاً رائحة الفم. إذ يقال فلان طيب النكهة أي يخرج من فمه ذو طيب. والواقع أن الحكم

الذي يحدد مدى نكهة ما يخرج من كلام من الفم حتى يكون جديراً بالتنصيص هو قولنا معبرين عن إحساسنا بأننا "لم نستمع إلى شيء يقال بهذه الطريقة". يقول مندوب رياضي واصفاً نتيجة إحدى مباريات كرة القدم:

"ودع فريق...الدرجة الأولى بذكرى مؤسفة".

2- والتعبير المتفرد يتسم بالحيوية، والحيوي نسبة إلى الحياة، ومعناها النمو والبقاء، وعلم الحياة هو مجموع ما يشاهد في الكائنات الحية من مميزات تفرق بينها وبين الجمادات؛ فالتعبير الحيوي إذن تعبير غير جامد، لا يكتفي بأداء المعنى أداء بارداً، ومرة أخرى نلجأ إلى الأخبار الرياضية:

"جاء سداد حساب الثأر عندما سجل ... هدفي المبارة إثر عرض سريع من نجوم ...".

إن عبارات سداد حساب و الثأر و عرض سريع و نجوم من شأنها أن تضفي حيوية تبعد الجمود عن هذا السرد الأخباري.

3- والتعبير المتفرد ذو قوة وصفية، ويقال وصف الخبر: حكاه، أي إن قوة الوصف هنا هي قوة إخبارية، قوة في تصوير الحدث والتعبير عنه في أقل العبارات، يقول أحد الكتاب واصفاً وضع قبرص الآن:

بعد دوامة العنف بين القبارصة اليونان والقبارصة الأتراك، التي توجت بالتدخل التركي. فإن جزيرة "الليمون المر" كما وصفها الروائي لورانس دوريل تظل بلداً يمزقه طعم "النزاع الحامض"، فقد خرج الجانبان من الصراع القصير، لكن الدموي، باقتصادين ممزقين، وعليهما أن يوطنا ويطعما أعداداً كبيرة من اللاجئين، مع وجود انفصال شبه كامل بين الجانبين العرقيين، ليشكل هذا الانفصال واقعاً لم تشهد له الجزيرة مثيلاً من قبل.

ففي فقرة واحدة رسم المؤلف صورة ناطقة نابضة لوضع قبرص، مستعملاً تعبيراً فريداً مثل النزاع الحامض وواضح أن معنى الليمون يطرح أكثر من دلالة: الطعم، والنزف، وفي ذلك تعبير متفرد ذو قوة وصفية حقاً.

ب- ويستعمل الاقتباس المباشر

إذا قال شخص ما كلاماً لكن بطريقة فريدة. والمسألة هنا تكمن في أسلوب القول لا في معنى القول نفسه فحسب، وفي كثير من الأحيان يكون التعبير عامياً، وتأثير هذا التعبير قد لا يقل عن تأثير التعبير الفصيح. نسبت إحدى الصحف اللبنانية إلى جندي أردني يربض على خط المواجهة، قوله، معبراً عن إصراره على مقاومة أي غزو مسلح لأرضه قد يقدم عليه العدو، نسبت إليه الصحيفة هذا التعبير: من هنا المراح ما في رواح، وقد أحسنت الصحيفة استثمار هذا التعبير الأردني المحلي الصرف الذي نشر بارزاً في صحيفة عدد كبير من قرائها من غير الأردنيين.

جـ- التنصيص المباشر لقول مهم

كما يستعمل التنصيص المباشر إذ قال شخص مهم كلاماً مهماً، ومن البديهي أن مَنْ Who لها دورها ضمن هذا الاستعمال. فإن أي كلام يصدر عن ملك أو رئيس للصحفيين مهما كان غير مهم (أي الكلام) تتناقله وسائل الإعلام، ناهيك عن كلام مهم يقوله أشخاص في مستوى من ذكرنا آنفاً.

وفي العادة فإن كلام الزعماء يورد بحرفيته في الصحف المحلية لبلادهم، بل إن الصحف المصرية -تحديداً-دأبت- في كثير من الأحيان- على نشر خطب رؤساء الجمهورية بحرفيتها حتى ولو كانت خطباً مرتجلة باللهجة العامية، حرصاً من هذه الصحف -فيما يبدو- على تمكين الخطاب من الوصول إلى كل مواطن وبالطريقة التي قيل فيها ليحدث الأثر المقصود. أما نشر الصحف غير المحلية لخطب الأشخاص المهمين أو الزعماء منصصاً فإنه يفترض بداهة أن يجمع بين أهمية المتحدث وأهمية كلامه أيضاً، إضافة إلى سياسة الصحيفة، بطبيعة الحال.

ومن المعروف أن أهمية الكلام تزداد حين يكون ثمة صلة مباشرة بين المتكلم وما يقول. إذ إن كلاماً يقوله وزير الصحة -مثلاً- عن طرق المواصلات أقل أهمية من كلام وزير الأشغال عن الموضوع نفسه.

على أن للمسألة وجهاً آخر يتعلق بالمسؤولية؛ إن ما يقوله كبار المسؤولين عادة ما يتحملون هم مسؤوليته وليس الصحيفة وحدها، وفي كثير من الأحيان يتحملون المسؤولية وحدهم دون وسيلة النشر، ومن ثم فإن نشر كلامهم منصصاً (أي كما هو) غالباً ما يؤمن للجريدة الحماية القانونية اللازمة.

ولا يقتصر مبدأ تنصيص المهم من كلام المهمين على كلام الزعماء وحدهم. ذلك أن أهمية كثير من الناس لا تتوقف على الزعامة وحدها، بل أحياناً تكفي الشهرة. إذ من المألوف أن تنصص وسائل الإعلام الكثير من كلام الفنانين مهما بدا عديم الشأن.

على أننا لا نذهب إلى المدى الذي يقول إن كل كلام يقوله الأشخاص المهمون أو المشهورون ينبغي أن يُنصص مباشرة؛ فالمعيار يظل الأهمية، وللأهمية محكاتها وقوانينها الخاصة التي تُفرز بموجبها المادة الإخبارية.

ثانياً: الاقتباس غير المباشر:

نشير أولاً إلى الفرق بين الاقتباس غير المباشر وبين إعادة الصياغة؛ إن إعادة الصياغة كما أشرنا تتطلب الإيجاز أو الاختصار بواسطة عبارات التلخيص والعزو، كما تتطلب استعمال عبارات خاصة بالمحرر نفسه، لكن الاقتباس غير المباشر قد لا يتطلب إلا نزع علامات التنصيص إضافة إلى تغيير بسيط في عبارة أو تعبير لغوي ما، أو إسقاط بعض الجمل أو العبارات.

ويمكن أن نقرر بإيجاز أن الاقتباس غير المباشر يعتمد على مبدأ العزل والاختيار الذي يطبقه المحرر الصحفي تجاه نص ما. ويكون السرد حينئذ قائماً على عبارات العزو، قال، ذكر، أضاف، إلخ... يتبعها مباشرة مقول القول الذي كثيراً ما يكون قريباً جداً من العبارات الأصلية: .. أعلنت وزارة الدفاع الأمريكية أن الولايات المتحدة وكوريا الشمالية توصلا إلى اتفاق يكفل الحد من مخاطر إطلاق الجنود الكوريين النار على ضباط الاتصال الأميركيين في منطقة الحدود بين الكوريتين.

والعزو غير المباشر قد يحقق المزايا نفسها التي تحققها إعادة الصياغة. ومن المثال السابق يتضح أن التنصيص غير المباشر يحقق انسياباً في النص يساعد القارئ على

مواصلة القراءة دون أن يصطدم بعلامات التنصيص التي قد تقطع النص وتحد من انسيابيته. ولعل أكثر مواضع استعمال التنصيص غير المباشر هي مقدمات النصوص الإخبارية العادية حيث يفضل أن تُحشد للمقدمة عناصر النجاح بأقصى قدر ممكن.

ثالثاً: التنصيص الجزئي

يبدو أن التحفظ حول استعمال التنصيص الجزئي (أو التجزيئي) ناجم عما يسببه التجزيء من تعثر في انسياب النص إضافة إلى أن اختيار بعض العبارات لتنصيصها دون أخرى قد يحمل معنى التحيز، وسنوضح ذلك من خلال مناقشة الأوضاع الآتية:

1- قد تنطوي الكلمة المنفردة المنصصة على إشارة للقارئ إلى عدم تصديق الحالة: كان يجلس محاطاً بـ "18 سكرتيرة". إن وضعنا لعبارة "18 سكرتيرة" بين علامتي التنصيص يشير إلى أن الكاتب يعبر عن رأي لا عن حقيقة؛ فهو يشكك في صحة الواقعة.

2- إنه -أي التنصيص التجزيئي- قد يربك القارئ من خلال لفت نظره بالتنصيص، إلى أشياء قد يكون لها أو لا يكون أي معنى أو مغزى. مما يؤدي بدوره إلى الإيحاء المتعمد من جانب المحرر لأنباء بعينها: وأكد المصدر في تصريح نشر هنا أمس أنه لم تقدم لمصر أية أفكار من أمريكا أو من "العراق" حول هذا الموضوع..

3- ومن الضروري التأكد من أن العبارة المنصصة تتطابق مع ما قاله حقاً متحدث ما: قال إنه سيقوم بزيارة إلى اليابان. والأصح لدى التنصيص أن نقول وقال سأقوم إذ ليس من المنطقي أن ننصص كلاماً لشخص ما عن نفسه بضمير الغائب.

4- ثم إن فصل الكلمات بصورة غير بارعة يقطع كلام المتحدث: إنه قال أي المتحدث: ينوي زيارة اليابان.

5- ومن المفضل أيضاً عدم الإسراف في التنصيص. إن أقوالاً متلاحقة منصصة لمصدر ما قد تبعث على الملل والرتابة، فالأفضل أن نقول: أدلى بالبيان الآتي، ثم نسرد موجزاً -أو تفصيلاً- متلاحقاً للبيان كله من أن نقول قال، أضاف، وعبر عن، وغير ذلك من مثل هذه العبارات التي تبدو رتيبة حين استعمالها عشوائياً ودون تدقيق.

ومع ما قد تسببه هذه المترادفات من رتابة، فإنها قد تجعل المحرر يتخذ موقفاً تقييمياً من النص الإخباري دون أن يدري، اللهم إلا إذا التزمنا باستعمال قال التي تظل دائماً بمنأى عن أي شبهة، فهي محايدة neutral لا تضمين فيها للمعنى إيجابياً كان أو سلبياً، كما أنها لا تسترعي انتباه القارئ بشكل متعمد، وعلى الرغم من أنها مضجرة -أحياناً- فإن استعمالها يعني أن نكون موضوعيين.

رابعاً: إعادة الصياغة

تحقق إعادة الصياغة ثلاثة أهداف على الأقل، هي:

أ- تعطي ألفاظاً أقل: وهذا هدف رئيسي في الكتابة الصحفية بعامة، وهو يعني ببساطة حذف كل ما يمكن الاستغناء عنه من ألفاظ، أي إيراد المعنى كاملاً بأقل قدر ممكن من الكلمات. إن أصحاب التصريحات، من السياسيين بخاصة يتكلمون كثيراً، وفي معظم الأحيان يكون كلامهم مكرراً أو مردداً لمعان مألوفة، ومن ثم فإن القارئ العادي قد لا يرحب كثيراً بقراءة مثل هذه التصريحات التي لا تقدم له شيئاً جديداً. وحتى نتخيل مدى ما يمكن أن يوفره مبدأ ألفاظ أقل نورد هذا المثال الذي يلخص خطبة في محفل رسمي وشعبي: وألقى ... كلمة تحدث فيها عن أهمية العمل التعاوني ودور المنظمة التعاونية في هذه المجالات في محافظتي إربد والمفرق.

للقارئ أن يتخيل حجم الحديث (في مثل هذه المحافل) عن أهمية العمل التعاوني، وعن دور المؤسسة المذكورة فيه، وللقارئ أيضاً أن يتصور حجم الحديث عن مجالات التعاون في محافظتين كاملتين. وهكذا نرى أن إعادة الصياغة (أو التلخيص) قد جنبت القارئ ما قد لا يعنيه بالضرورة، وكذلك وفرت على الجريدة مساحة يمكن أن تُملأ بمادة ذات أهمية أكبر.

ب- وتحقق إعادة الصياغة لغة أفضل: ويتضح هذا حين نأخذ في اعتبارنا أن التصريحات لا تُتلى كلها من ورق مكتوب، بل إن معظمها مرتجل، ناهيك عن الخطب السياسية المرتجلة، ونحن نعلم أن الكلام المرتجل ليس كالكلام المكتوب الذي يتلى. وحيث إن الأخبار التي تقدم في وسائل الإعلام، تكون -في العادة-

ضمن اللغة الرسمية، أي العربية السليمة، فإن على المحرر واجب إعادة الصياغة ليقدم لغة أفضل. واللغة الأفضل تعني هنا أربعة أمور على الأقل:

1- الوضوح: كثيراً ما تكون النصوص المقتبسة لعلماء أو مختصين في مجالات معينة، بحيث لا يفهم هذه اللغة أحد سواهم، فقد يكون التصريح -أو النص- حول فوائد جديدة للنيتروجين، أو حول دواء جديد أو سلاح جديد، وربما تضمنت الأحاديث المقتبسة عبارات غير متداولة تحتاج إلى تبسيط لتكون في متناول فهم القراء العاديين، حينئذ ثمة ضرورة لمراعاة الحرص والحذر. والأفضل إذا أمن اللبس وتوافر الوضوح والإيجاز أن نلجأ إلى التنصيص، ولكن حذار من إعادة الصياغة التي قد تنال من معنى كلام المتحدث أو حتى لا تبرز بوضوح مقصده أو وجهة كلامه.

2- تجنب العامية: وقد ذكرنا آنفاً أن لغة الأخبار -بعامة- هي لغة رسمية، إذ ليس من المقبول أن تتداول وسائل الإعلام المطبوعة خطبة لمسؤول ما، حتى لو كان في أعلى المستويات، كما هي إذا كانت بالعامية إلا في أحوال نادرة ولأسباب مبررة، لأن هذا قد ينطوي على تحيز ضد هذا المسؤول فربما أصبح النشر بالعامية هنا أداة للسخرية وليس وسيلة لتحقيق العزو الدقيق.

3- تصحيح النص: كما ذكرنا آنفاً، فإن نشر كلام الناس كما هو قد ينطوي أحياناً على إساءة غير مباشرة إليهم، وبخاصة حين يكون هذا الكلام غير مطابقٍ لقواعد النحو. وهنا ليس أمام المحرر سوى أحد حلين: إما أن يلجأ إلى الاقتباس غير المباشر وفي هذه الحالة فإنه من المقبول أن تصحح اللغة وأن نضع أقوال المتحدث في جمل سليمة. والحجة هنا أن لا أحد يتكلم بانتظام لغة سليمة مئة بالمئة، وإما أن نتخلص من هذا الحرج -إن كان ثمة حرج- فلا نلجأ إلى علامات التنصيص أي نقدم النص كأنه من لغة الجريدة لا لغة صاحبه. ولكن، وفي كل الأحوال، فإنه لا يجوز لنا تصحيح النص المكتوب (الذي لم ينقل عن متحدث بل عن نشرة مثلاً) وإنما يمكن أن نشير إلى موضع الخطأ بأن نضع الاستعمال الخاطئ بين قوسين أو علامتي تنصيص، أو نشير إلى موضع الخطأ بالهامش مثلاً (وهذا غير متاح إلا في المجلات والكتب).

4- الفحش والقذف: من البديهي أننا لا نستطيع أن ننشر كل ما يقوله الناس بحيث تكون الصحافة طوع هوى ألسنتهم، فليس مسموحاً في معظم المجتمعات، ولاسيما مجتمعاتنا، نشر الكلمات البذيئة بحجة أننا لم نحكها وإنما ننقلها فحسب، ومن ثم -حسب هذا المنطق- فإن المسؤولية تقع على القائل لا الناقل. إن ناقل السوء يُذم بالحق وبالباطل كما يقال. والأمر لا يتوقف في النشر عند الذم، فهناك المسؤولية القانونية. ولنتذكر جيداً أن علامات التنصيص لن تحمينا هنا، كذلك لن تحمينا علامات التنصيص حين نورد ما قد ينطوي على إساءة للآخرين، فلا العزو ولا التنصيص بمجد هنا. فإذا عزونا كلاماً لأحمد مثلاً مفاده أن عزيزاً لص؛ فإن علينا -أمام المحكمة- أن نثبت أن عزيزاً لص حقاً، ولا يكفي أن نثبت أن أحمد قد قال ما قال بحق عزيز.

جـ- وإعادة الصياغة: ينبغي أن تقتصر على الأداء اللغوي فحسب، ويجب ألا تطال المعنى. فلابد من التثبت verification وهذا أمر مطلوب حتى لو استعملنا علامات التنصيص؛ إذ لا تنصيص ولا إعادة صياغة دون تثبت.

والاحتفاظ بالمعنى أمر صعب في النص المضطرب أو غير الواضح وقد يلجأ المحرر حينئذٍ إلى الحل الأسهل، أي التنصيص الكامل وإيراد النص كما هو. ولكن هذا ليس الحل الأمثل كما ذكرنا آنفاً؛ بل إن التنصيص أحياناً في الكلام المضطرب، قد يتسبب في إلصاق مظنة التحيز بالمحرر، حين ينطوي كلام المتحدث على تناقض ظاهري لا يخفى على السامع، وإنما قد يُخفى في النص الأصم على القارئ، فقد يقول قائل مثلاً: كلا، ويقف قليلاً ليردفها بـ: نعم، سنؤيد المشروع، فهذه تكتب بالتنصيص على الصورة الآتية كلا، نعم سنؤيد المشروع، إن التثبت يقتضي من المندوب أن يقدم لقارئه بالضبط ماذا يريد المتحدث أن يقول، وأن يقدم ذلك من خلال إعادة الصياغة مع المحافظة على المعنى.

وإعادة الصياغة، أو عدم استعمال علامات التنصيص، ضرورة قصوى حين نعزو لأكثر من شخص، إذ ليس من المنطقي أن نلجأ إلى التنصيص لمعنى لا لقول حرفي: وقال أولاد الفقيد: "لقد فجعنا بوفاة أبينا" فهل نطق هؤلاء العبارة كما يصنع الكورس مثلاً؟ إذا كان الأمر كذلك فلا بأس، ولكن لا نظن أن الناس يتحدثون هكذا، بل يعبر كل واحد بطريقته الخاصة عن الفكرة الواحدة. إن التنصيص المباشر في

النص السابق يتطلب عزواً مفصلاً على هذا النحو: وقال أبناء الفقيد بصوت واحد ... هنا فقط يجوز لنا أن نضع علامات التنصيص.

وتبرز أمامنا قضية رئيسية تتعلق بضمير المتكلم، فهل نستطيع مثلاً إبقاء ضمير المتكلم على حاله حين لا نضع علامات التنصيص؟ بمعنى هل يعد صحيحاً أن نقول مثلاً: "وقال السيد ... سأصدر قراراً بزيادة الرسوم الجمركية" إن تنصيص مقول القول "سأصدر قراراً بزيادة الرسوم الجمركية" أمر دقيق وضروري، أما إذا أردنا نزع علامات التنصيص والاحتفاظ بالمعنى معاً فيكفي أن نغير صيغة الضمير إلى الغائب ليكون النص: وقال ... السيد إنه سيصدر قراراً. وفي الصورة الأولى يختلط كلام الجريدة (وهو عبارة العزو: وقال السيد ...) بعبارة الفاعل نفسه أي مقول القول (دون وضع علامات التنصيص). والمحافظة على المعنى تتطلب أولاً فهماً للمعنى وإدراكاً كاملاً لكل جزئياته ومدلولاته. إذ من السهولة بمكان أن يصبح النص الصحفي ومعناه ضحية تشويه من خلال الاختصار غير الدقيق. وهذا الخطر قائم دائماً لأن الفهم السريع المناسب، لتصريح طويل سواء كان مطبوعاً أو محكياً يبدو صعباً بعد سماعه مرة واحدة فحسب يتحكم فيه ضيق الوقت، وتكون الخطورة أكبر حين تتزامن عملية الإيجاز مع إعادة الصياغة، مما يسبب انقطاعاً ذهنياً عن متابعة الحديث أو النص. وهكذا من أجل تفادي مثل هذا الإشكال، على المندوب أن يتجنب مزج آرائه الخاصة مع آراء المتحدث أو كاتب النص. وغالباً ما يقع المبتدئون في مثل هذا الخطأ، خطأ مزج الآراء، غير أن القاعدة الرئيسية هنا، هي التمسك بعدم اللجوء إلى الصفات التقييمية، أو – على الأكثر– استعمالها باحتراز شديد للغاية.

الاقتباس دون عزو

إن لمعظم وسائل الإعلام مصادرها الخاصة التي لا تريد أحياناً الإعلان عنها أو كشفها لسبب أو لآخر. ويكاد أن يخلو عدد من جريدة أو مجلة ما من إيراد قصة منسوبة إلى مصدر خاص، أو مصدر مطلع، أو علمت... إلى غير ذلك من هذه الاستهلالات.

وربما أفرد بعض الصحف أو المجلات زوايا لهذا النوع من الأخبار تحت عنوان ثابت مثل: علمت المجلة، و السر في بئر، أو هل تصدق، أو حدث قريباً، وغير ذلك.

ومبعث التحفظ في نشر هذا النوع من الأخبار يعود إلى سببين:

1- ربما أثبتت التطورات أن هذه الأخبار غير صحيحة، وهذا مما سيؤدي على الأرجح إلى اهتزاز ثقة القراء بالجريدة، ومن ثم إلى تضاؤل مصداقيتها.

2- إن المصدر نفسه الذي اعتمدت عليه الصحفية قد يكون مغرضاً، بمعنى أنه يريد تحقيق مصلحة شخصية، أو إلحاق الأذى بشخص أو بجهة ما. وربما -وهذا يتكرر كثيراً في الغرب -يلجأ بعض الناس (المصادر) إلى اختبار تيار رد الفعل الشعبي أو الرسمي تجاه موضوع ما. فإذا أبدى الناس رد فعل سلبياً سحبوا خططهم، وإن كان العكس مضوا قدماً فيها، أي إن هؤلاء يستعملون الصحفيين وصحفهم مؤشراتٍ يقيسون بها ردود الأفعال. والنتيجة أن مصداقية الجريدة هي الضحية. ومن الأمثلة الواضحة على ما سبق، ما تلجأ إليه الإدارة الأمريكية من تسريب لبعض الأنباء التي تتحدث عن تحرك ما في إحدى مناطق التوتر يستهدف تسوية ما، لا لهدف سوى رصد رد الفعل تجاه هذا التحرك.

ملاحظات عامة

أولاً: من الضروري الالتفات جيداً إلى أن لفظ العزو (الفعل) في اللغة العربية عادة ما يوضع قبل مقول القول، في حين غالباً ما يوضع لفظ العزو في الإنجليزية بعد مقول القول. لكن كثيراً من وسائل الإعلام العربية بدأت تتأثر بأسلوب اللغة التي تترجم عنها؛ فتلجأ إلى طريقة بناء الجمل في تلك اللغات. بمعنى أنه من المألوف في الإنجليزية أن يتقدم المفعول على الفعل، إذ يقولون:

"لكن السيارة لم تتوقف عند الإشارة الضوئية الحمراء" قال شرطي المرور. وهذا غير مألوف في العربية، إذ المألوف في لغتنا، والصواب أيضاً (ضمن أسسها) أن يتقدم الفعل والفاعل على المفعول، وإذا تقدم المفعول قدر له فعل محذوف حسب الحالة. لذا فالصواب أن نقول:

قال شرطي المرور: "لكن السيارة لم تتوقف عند الإشارة الضوئية الحمراء".

ولا يشفع استخدام الطريقة الإنجليزية كون النص مترجماً، أو غير مترجم.

ثانياً: من الأفضل تجنب أسلوب الدمج التركيبي بين عبارات المحرر وعبارات المتحدث:

وأضاف الرئيس "إنه سيسافر إلى تونس لإجراء مباحثات مع الرئيس التونسي وعدد من المسؤولين..."

وواضح أن من أهم أسباب الاعتراض على هذا الأسلوب هو تعدد الأصوات (الضمائر) ضمن الفقرة الواحدة، التي يفترض في بنائها توافر وحدة متجانسة سواء في الفكرة، أو في أسلوب التعبير عنها.

إن التركيب السليم يفترض الفصل بين النص المنقول، وعبارات العزو:

وأضاف الرئيس: "سأسافر إلى تونس لأجري مباحثات مع الرئيس التونسي".

هذا إذا كان النص جديراً حقاً بالتنصيص المباشر.

ثالثاً: حين نعزو للمرة الأولى لشخص ما فالصواب أن نحدد هويته بصورة كاملة. أما مدى تحديد الهوية، فهذا يعتمد على أهمية المتحدث أو شهرته.

ولدى استعراض روايات شهود حادثة خطف طائرة أو كارثة حافلة، تمكن الإشارة إلى اسم الشاهد مثلاً دون الإشارة إلى صفته الكاملة، في حين يفترض بداهة ذكر أسماء الرسميين كاملة مع صفاتها حين تذكر للمرة الأولى في القصة:

قال السيد ..... وزير الخارجية الأمريكي: ونستطيع أن نكتفي إما بالاسم الكبير وحده أو بالصفة (وزير الخارجية الأميركي) حين يتكرر العزو.

رابعاً: حين نعزو (قولاً وفعلاً) إلى أحد الألقاب الأربعة الآتية وغيرها المماثل في اللغة العربية. ملك، وأمير، وشيخ، وحاج. فإننا نذكر هذا اللقب مع الاسم كاملاً عادة في المرة الأولى، ولكن حين يتكرر العزو فإننا نذكر اللقب مع الاسم الأول فقط. نقول في العزو الأول.

قال الأمير سلطان بن عبد العزيز ولي العهد والنائب الأول لرئيس الوزراء السعودي إن ...

لكننا نقول في العزو الثاني: وأضاف الأمير سلطان ...

مراجع المبحث الرابع

- جلال الدين الحمامصي: المندوب الصحفي،القاهرة: دار المعارف بمصر، 1963.
- فاروق أبو زيد: فن الخبر الصحفي جدة: مكتبة العلم، 1981.
- نبيل حداد وآخرون، دليل جيمستون للصحفي العربي، نشر مشروع جيمستون، عمان، 1999.
- المعجم الوسيط، ط، طهران.
- هاشكوفيش، سلافوي. فرست باروسلاف: مدخل إلى الصحافة، صحافة وكالة الأنباء، منشورات منظمة الصحفيين العالمية / براغ بيروت: دار الفارابي، الطبعة الأولى، 1981.

- Agee, Warren et. Al., Reporting and Writing the News. New York, Harper and Row, Publishers, 1983.
- Brian S. Brooks, George Kennedy, Daryle R. Moen, Don Ranly, News Reporting and Writing, New York: St. Martin's Press, 1980.
- Hough, Goorge A, News Writing. Boston; Houghton Miffin Company 1975.
- Baskette, Floyd et. al., The Art of Editing (Third Edition), New York, Macmillan Publishing Co., Inc., and London: Macmillan Publishing, 1982.
- The Associated Press Stylebook and Libel Manual. New York: The Associated Press, 1980.

الفصل الثالث

الأشــكال

- المبحث الأول: الخبر
- المبحث الثاني: الحديث الصحفي
- المبحث الثالث: التحقيق الصحفي
- المبحث الرابع: المقال

المبحث الأول
الخبر

المعنى اللغوي والاصطلاحي

الخبر لغة ما ينقل ويتحدث به قولاً وكتابة، وجمع الخبر أخبار وجمع الجمع أخابير.

ويعرف المناطقة الخبر بأنه قول يحتمل الصدق والكذب، وذلك في مقابل الإنشاء الذي لا يحتمل الصدق والكذب. وطبيعي هنا أن التعريف ينصب على الجملة الواحدة في حين ينصرف المعنى الإخباري إلى ما هو أكثر من الجملة أي إلى الحكاية القصيرة إن صح القول. ومن هنا جاءت الكلمة الإنجليزية (News Story) لوصف الخبر (بوصفه نصاً إخبارياً)، والحقيقة أن مفهوم الخبر مازال في أيامنا موضعاً للنقاش في مراجعنا العربية، بل موضعاً للغموض؛ ففي حين استقر المصطلح الغربي NEWS على مفهوم جامع للخبر يشتمل على كل أجناس المادة الصحفية ذات الطابع الموضوعي التقريري، بما في ذلك التقارير الإخبارية والحديث الصحفي والتحقيقات وغير ذلك، نقول في حين استقر المفهوم الغربي على هذا المفهوم الشامل، نجد معظم المؤلفين العرب يناقشون الخبر على أنه جنس واحد فحسب من الأجناس الكتابية الصحفية مقارنة بأجناس أخرى من مثل التقرير والحديث والمقال وما إلى غير ذلك.

والخطورة في المفهوم الذي تقدمه بعض المراجع العربية تكمن في عدم التفات عددٍ من هذه المراجع إلى حقيقة رئيسية مفادها أن الكتابة الصحفية، مهما تعددت أشكالها وأجناسها فإنها تبقى ضمن دائرتين فحسب؛ إما دائرة الوصف الموضوعي، أي الوصف المباشر من المندوب أو على لسان متحدث أو غير ذلك وهذه هي دائرة الأخبار، وإما دائرة الاجتهاد الشخصي في تفسير الأنباء أو التعليق عليها وهي دائرة الرأي opinion. وواضح من هذا أن بعض المنظرين يتحركون ضمن إطار يتسع لأكثر من سبع أوثماني دوائر حين يتحدثون عن الخبر والحديث والتحقيق والمقال والتعليق

والتحليل والماجريات، ومع أن التعريفات التي تسوقها المراجع العربية (ومعظمها يعتمد على الترجمة) تكاد جميعها تتناول الخبر بمفهومه الشامل الذي يشتمل سائر الأشكال الإخبارية الأخرى، فإن الحديث التطبيقي لا يلبث أن يتجه إلى الخبر بمفهومه الضيق الذي يكاد لا يتعدى قصة إخبارية صغيرة حسب طريقة الهرم المقلوب. وعلى هذا الأساس فإن المفهوم الذي سنتحرك ضمن إطاره للخبر هو العام الشامل الذي ينصرف إلى كل مادة إخبارية تقوم على أساس الوصف الموضوعي للحدث أو النشاط الإنساني الذي تنطبق عليه شروط فرز المادة الإخبارية.

وفي تعريف قديم نسبياً يرى كارل وارين أن الخبر وجه من وجوه النشاط الإنساني يهم الرأي العام، أو جزءاً منه في الأقل، ويسليه، ويضيف إلى معلوماته جديداً إذا قرأه، أي إن هذا التعريف يتضمن ضرورة اشتمال الخبر على وظائف الرسالة الإعلامية، على أن ما سبق يأتي من منظور يختلف بين حالة وأخرى أي من مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان ومن صحيفة إلى أخرى وهكذا ....

إن ما تراه عمان مثلاً خبراً مهما ربما لم يكن كذلك في بكين أو سان فرانسيسكو. وهكذا فإن جمهور الخبر (ولا نقول مكان حدوث الخبر) هو الذي يحدد أهمية الخبر، وكذلك النسبية الزمنية للخبر، فهي تأخذ أشكالاً محددة منها ما يتصل بالحالية، ومنها ما يتصل بالمعاصرة، وسنأتي على توضيح ذلك بعد قليل.

أما فيما يتعلق باختلاف أهمية الخبر من صحيفة إلى أخرى فهذا ما يوضحه إدراكنا لسياسة هذه الصحيفة أو تلك؛ فالصحف المحافظة لها توجهها الخاص في انتقاء الأخبار وتحريرها وإخراجها والصحف الشعبية لها طرقها كذلك في هذه الأمور، وكذلك الأمر بالنسبة للصحف ذات الاتجاه الواقع بين الاتجاهين السابقين.

معايير الجدارة الإخبارية

وقد اعتاد الصحفيون أن يلجأوا إلى مقاييس معينة أو مِحكات تقليدية Traditional Criteria of NEWS Value ليقرروا أنواع الوقائع التي يمكن أن تصنع الأخبار، ومن بين أشهر هذه المحكات ما يلي:

1- الجمهور Audience

الجمهور هو الذي يصنع الأنباء، وطبيعة الجمهور الذي يتوجه إليه الخبر هي التي تزن ثقل هذا الخبر. وعلى ذلك يجب على المندوب أن يعرف الكثير عن طبيعة جمهوره. والمندوب يدرك ولاشك أن جمهوره يختلف من فرد إلى آخر. ومن الضروري أن يدرك أن تطلعات الجمهور لا تطابق دائماً تطلعات الصحفي، فما ينتظره القارئ ويترقبه، قد لا ينتظره ويتطلع إليه المحرر أو المندوب.

والمحرر الناجح هو من يستطيع أن يجسر الفجوة -إن وجدت- بينه وبين الجمهور، ومن هنا تأتي أهمية دراسة طبيعة القراء بالأسس العلمية المعاصرة دون التعويل على الأنماط التقليدية للعلاقة بين المحررين وقرائهم.

إن الجمهور -كما ذكرنا- يختلف من مدينة إلى مدينة، ومن هنا تختلف الصحف في نظرتها إلى الجمهور؛ إن صحيفة المجتمع المحلي في مدينة ما، تخاطب قراءها بطريقة تختلف عن طرق مثيلاتها، وبتوجه يختلف عن توجه جريدة مجتمع أوسع على مستوى مدينة كبرى مثلاً metrepolitien كذلك الأمر في ما يتعلق بنوعية الجمهور المخاطب إذا كان المنشور فئوياً، أي يتكون من فئة اجتماعية معينة مثلاً، فإن الجمهور يخاطب بطريقة تختلف عن التي تخاطب أطفالاً سواء من حيث اللغة أو من حيث الإخراج؛ والمنشور المخصص للعمال والفلاحين غير ذلك الذي يخاطب المثقفين، وهلم جرا....

وهكذا يتضح أن معرفة جمهور الخبر، ومعرفة ما يريد هذا الجمهور حقاً هي المحك الأول لاختيار الخبر، وبذا تأتي المنفعة الشخصية personal benefit بالنسبة إلى القراء عنصراً تالياً، ومع أن كثيراً من الذين تناولوا الموضوع عدوا المنفعة الشخصية محكاً قائماً في ذاته في تقويم المادة الإخبارية وانتقائها، فإنها كما هو واضح تتعلق بصورة مباشرة بالجمهور وطبيعته،ولو أنها ناحية فرعية منه، ومن هنا يمكن القول إن القارئ الذي له علاقة مباشرة بمضمون الخبر يهتم بهذا الخبر بأكبر من اهتمامه بخبر لا علاقة مباشرة له به، وذلك مهما كان حجم هذا الخبر. وسنبرز هذه الناحية حين نتحدث عن المحكات الأخرى لفرز المادة الإخبارية.

2- التأثير Impact

يعتمد تأثير الحدث (الإخباري) في العادة على أمور ثلاثة:

1- حجم الجمهور الذي أصابه التأثير.

2- مدى التأثير المباشر لهذا الحادث الإخباري.

3- مدى آنية التأثير.

إن خبراً في جريدة ما حول زيادة قريبة لرواتب الموظفين ستثير ولاشك اهتمام قطاع كبير من الناس، كما أن هذا الحدث الإخباري يتعلق بشكل مباشر بجمهور الجريدة، وبالتأكيد فإن أهميته ستتضاعف إذا كان ينطوي على إشارة بقرب صرف الزيادة، وتقل هذه الأهمية إذا كان موعد الصرف بعيداً نسبياً.

وواضح أن التأثير يعتمد على الحجم Size أو عدد الأشخاص Number الذين يتصل بهم بصورة مباشرة أو غير مباشرة. إن خبراً يتعلق بألف شخص أهم من خبر يتعلق بمئة، لكن هذا يرتبط بدوره بمكان الخبر، إذ إن خبراً يهتم به مليون شخص في مصر قد لا يهتم به مئة في بنما وهكذا.

وليس معنى ما سبق أن الضخامة فحسب هي التي تلفت الأنظار، فإن الضخامة ليست نابعة من كبر الخبر، بقدر ما هي نابعة من ضخامة الاهتمام به. هناك ملايين من الناس يصابون بالسرطان مثلاً، لكن إصابة الرئيس الأمريكي -مثلاً- بهذا المرض، على الرغم من كونها حادثة تتعلق بشخص واحد تبقى خبراً ضخماً على كل المستويات.

على أن الضخامة قد تنعكس بصورة مضطردة على المساحة المخصصة للخبر، وعلى مكان نشره. فالخبر الذي يحظى باهتمام كبير من القراء يكون -في العادة- متعدد الزوايا، ومن ثم على الصحيفة أن تغطي هذه الزوايا ما أمكن الأمر، ولا تقتصر التغطية على الناحية الإخبارية فحسب، بل قد تتعداها إلى التقارير الموسعة والمقالات التحليلية وغير ذلك. ومن ناحية أخرى يظهر الخبر المهم المؤثر في مكان بارز من العدد، وعلى الأرجح في الصفحة الأولى.

3- الجدة أو الحالية Timeliness

ويتفق جميع المؤصلين للكتابة الصحفية على أن الحالية هي العنصر الذي لا يمكن مجاوزته من عناصر فرز المادة الإخبارية. إن أي خبر يفتقر إلى الجدة يفقد ولاشك جدارته الإخبارية التي ترشحه للنشر، في حين قد يفقد الخبر أي عنصر من العناصر دون أن يخسر هذه الجدارة. لأن الأمر يعني بكل بساطة أن الخبر الطازج هو الخبر الأفضل، ومن هنا تأتي تلك المنافسة الدائمة بين المندوبين للحصول على ما يسمى بالسبق الصحفي، أي تلك الأخبار التي تتسم بالجدة ومن شأنها الاستحواذ على اهتمام القارئ لدى تصفحه للجريدة.

حين يقرأ المرء أي خبر جديد عليه فمن الضروري أن يتساءل: متى وقع هذا؟ على أن الزمن بالنسبة إلى الخبر ليس زمن وقوع الحدث فحسب بل زمن الكشف عنه. إن كثيراً من الأحداث تقع ولا يدري أحد عنها شيئاً ولا يشار إليها في الأخبار بكلمة واحدة، وبعد حين قد يطول أو يقصر يكشف النقاب عنها ويشار إليها بأبرز الوسائل وتحتل عدداً كبيراً من الأعمدة. ويمكن إيراد أمثلة كثيرة على ذلك.

هناك مثلاً مذبحة ماي لاي Mylai في فيتنام التي لم يكشف النقاب عنها إلا بعد وقوعها بما لا يقل عن عام، لتحتل حينذاك أبرز مكان في وسائل الأنباء، وهناك أولئك الجنود اليابانيون الذين لم يسمعوا بأوامر إمبراطور اليابان وهو يدعو قواته، في نهاية الحرب العالمية الثانية إلى الاستسلام للأمريكيين، فظلوا مختبئين -بالعشرات- في أدغال جنوب آسيا الشرقي حتى السنوات الأخيرة من القرن الماضي إطاعة منهم لإمبراطورهم الذي أمرهم بالحرب لكنه -اعتقاداً منهم- لم يأمرهم بوقفها بعد، فكان اكتشاف الواحد من هؤلاء خلال السبعينيات والثمانينيات يثير ضجة إعلامية كبرى في العالم، في حين بقي اختفاؤهم (وهو زمن الحدث) سراً لا يعرفه أحد له علاقة بوسائل الإعلام.

إن قضية الجدة أو الحالية تثير سؤالاً مهماً يتعلق بالتنازع الذي يقع أحياناً بين أخلاقيات المهنة ومتطلبات نجاحها؛ إذ كثيراً ما يجد الصحفي نفسه إزاء خبر لم يتأكد وقوعه بعد، أو بكلمة أخرى لم يتح للصحفي نفسه أن يتأكد من وقوعه. هنا قد يجد

الصحفي نفسه إزاء وضعين متناقضين؛ إما أن ينشر الخبر مع إمكانية عدم صحته مما يعرض الصحيفة للتكذيب فتفقد جزءاً من مصداقيتها أمام قرائها، أو أن ينتظر المندوب حتى يتأكد من وقوع الخبر، وتثبت صحته، في قوته في هذه الحالة السبق الصحفي، أي قد يغامر غيره فينشره ليحرز ذاك لنفسه السبق، وقد أثبتت التجارب أن مغامرة النشر لابد أن تكون محسوبة على أساس الربح والخسارة الذي يمكن أن تتعرض له الصحيفة، فإذا كانت الخسارة التي يمكن أن تلحق بها أشد فداحة من أن يعوضها أي مكسب من السبق الصحفي، فإن الأفضل التريث في هذه الحالة.

وتثير الحالية قضية أخرى تتعلق بجدة محتويات الخبر كلها. هل تسرى ضرورة الحالية على كل مكونات الخبر أم يكفي عنصر واحد فحسب؟

مما لاشك فيه أن الخبر قد يُحرز جدارته من خلال عنصر واحد فحسب، ذلك أن كثيراً من الأخبار تتطلب ماضياً إخبارياً يضع العنصر الجديد في سياق مقبول، بل مفهوم لدى القارئ، ومثال ذلك جريمة كانت قد وقعت قبل سنة مثلاً، ونشرت وسائل الأنباء ما أتيح لها في حينه من تفصيلات حولها دون أن تنشر اسم الجاني الذي ظل مجهولاً طيلة عام كامل استطاعت بعده الشرطة أن تصل إليه، فهل تكفي في هذه الحالة الإشارة إلى الكشف عن هوية القاتل أم أن هناك ضرورة حشد معلومات أخرى تكمل الخبر وتجعله مشبعاً لفضول القارئ؟ أمام الكاتب في هذه الحالة احتمالان كلاهما يدفعانه نحو استحضار خلفية الخبر: الاحتمال الأول أن يكون القارئ قد قرأ شيئاً عن هذا الماضي، ومن المستبعد هنا أن تسعفه ذاكرته في استحضار دقيق لهيكل القصة الإخبارية، بل إن إشارة موجزة إليها قد تكون نافعة. والاحتمال الآخر هو ألا يكون لدى القارئ أية فكرة عن الجريمة، ونشر الخبر بصورة مبتورة يترك القارئ معلقاً ولا يقدم إليه المعلومات التي يرغب فيها حقاً. وعلى هذا الأساس يهتم المحررون كثيراً بصياغة خبر اليوم التالي، الذي لا يتضمن من الجديد غير مقدمته فقط، في حين يظل جسم الخبر بالمعلومات التي جاء بها قبل يوم أو يومين مثلاً. فإذا كان هذا شأنهم في الأخبار الجارية؛ فمن باب أولى أن يهتموا بالماضي الإخباري للأخبار التي نشر الجانب الأول منها قبل عامٍ أو أعوام.

4- المحلية Proximity

لنفترض مثلاً أن إحدى الصحف الأردنية ظهرت اليوم وعلى صدر صفحاتها الأولى خبر عن مصرع ثلاثين مواطناً في تحطم حافلة ضخمة في وادي الموجب ... لنتأمل الحيز الذي سيحتله خبر كهذا من اهتمام القارئ ومن حجم الصفحة الأولى أيضاً. ولنفترض ثانية أن مكان الحدث لم يكن وادي الموجب بل نهر الفولغا في روسيا، حينئذ لابد أن حجم الاهتمام بالخبر والمساحة التي يحتلها من ثم، سيتقلصان، وربما يتلاشى الاهتمام إلا من بقية إحساس إنساني.

وللقرب أكثر من مستوى؛ فقد يكون قرباً نفسياً -إن صح التعبير- بمعنى أن الشخص يهتم بنفسه أولاً، ثم بأسرته ثانياً، ثم بالمحيط الذي يعيش فيه ثالثاً وهكذا، وحادث يقع لأحد من هؤلاء لابد أن يستثير اهتمامه بصورة أكبر من حادث يقع لآخرين لا تربطه بهم علاقة مباشرة. وعلى أساس من ذلك يتدرج الاهتمام تصاعدياً مع درجة القرب النفسي أو القرب المكاني.

وحول مبدأ النسبية في القرب نقول إن خبراً عن اكتشاف بئر للمياه في مدينة تعاني من شح المياه، أهم بالنسبة إلى سكانها بكثير عن اكتشاف حقل بترولي ضخم في قطر مجاور. ويورد "فريزر بوند" مثالاً جيداً على هذه النسبية في القرب فيقول: إن جيمس غوردون بنيت الابن حين نشر الطبعة الباريسية من الهيرالد أفضى لمحرريه بالمبدأ الآتي: "إن كلباً ميتاً في شارع اللوفر (حيث تقع الصحيفة) لأكثر جلباً للاهتمام من فيضان يقع في الصين"، ومن هنا، والكلام لبوند، تشكل الأنباء ذات الطابع المحلي الخالص، صخرة الأساس التي يبني عليها ناشرو الصحف الأمريكية خارج المدن الكبرى توزيع صحفهم الكبرى. وهذا وضع مشابه لتجربة صحف المجتمع المحلي حين تبني أولوياتها على أساس إعطاء الأهمية الأكبر للوسط المحلي الذي تصدر فيه.

وعلى الرغم من أن القرب لا يضارع عناصر أخرى كالحالية مثلاً في تقدير القيمة الإخبارية لحادث ما؛ فإنه، أي القرب، يعني أمرين في غاية الأهمية بالنسبة لأي جريدة:

أولهما: أن من بين الحوادث التي لها أهمية شبة متقاربة، فإن الخبر الأقرب بالنسبة إلى قراء الجريدة هو الخبر الأكثر جدارة إخبارية.

وثانيهما: أن هناك بعض الأحداث المثيرة، ذات القيمة الإخبارية، فقط في مجتمعها وليس شرطاً أن تمتد هذه الأهمية خارج هذا المجتمع.

5- الأهمية Importance

لئن كانت العوامل الأخرى (باستثناء الحالية) التي تقرر قيمة الخبر لا يؤلف كل واحد منها -بالضرورة- قاسماً مشتركاً في جميع القصص الإخبارية، فإن الأهمية تحظي بمثل هذا القاسم، ولكن ضمن نطاق نسبي يختلف حجمها فيه من خبر إلى آخر. إذ إن نطاق أهمية بعض الأخبار كبير، في حين أن بعضها الآخر أصغر.

وبصورة عامة فإن خبراً يتعلق بألف شخص خير للصحيفة من خبر يتعلق بمجموعة صغيرة من الناس، وهنا تتداخل الاعتبارات الفنية الموضوعية التي تحكم حجم جدارة أي نبأ أو أهميته، إذ ليس عدد الذين يتأثرون بالخبر الاعتبار المهم الوحيد فحسب؛ بل هناك عدد الذين يهتمون ويقرأون، أو على استعداد لأن يقرأوا. على أن مفهوم الأهمية لا يعتمد على حجم المهتمين فسحب؛ بل يمكن أن تكون الأهمية نابعة من الحدث نفسه، فمن المؤكد أن حدثاً تافهاً يتعلق بنجمة سينمائية يثير انتباه عشرات الآلاف من القراء في حين لا يلتفت العدد نفسه من القراء لحدث سياسي "أهم" كثيراً، وهنا يأخذ المحرر في الاعتبار عدد المهتمين أي القراء، إضافة إلى الأهمية الموضوعية للحدث أيضاً. كما يبرز عنصر آخر في المسألة وهو سياسة الصحيفة، فالمهم ليس ما يشغل القراء فحسب، بل تتقاطع الأهمية وتتضافر مع عناصر أخرى كالشهرة والمنفعة الشخصية مثلاً، إن خطاباً يلقيه رئيس الدولة مثلاً يستأثر بصورة عامة باهتمام أكبر من خطاب يلقيه وزير، ولكن، من جهة أخرى، فإن خطاباً يلقيه هذا الوزير حول عزم الحكومة على تخفيض الضرائب عن قطاعات المواطنين كافة يستأثر ولاشك باهتمام أكبر من خطاب يلقيه رئيس الوزراء ولا يتضمن شيئاً فيه مثل هذا الحجم النسبي من الأهمية.

وربما اكتسب الخبر أهميته من توقيته، إن محاضرة عامة عن فوائد الصيام تحظى باهتمامٍ أكبر من القراء فيما لو جاءت المحاضرة في أوقات الصيام أو قبلها بقليل، في حين يقل عدد المهتمين ودرجة الاهتمام فيما لو جاءت المحاضرة بعيداً عن هذه الأوقات.

وقد يكتسب الحدث الإخباري أهمية إضافية من مكان حدوثه، إن خبراً عن سرقة سجادة من أحد البيوت لا يمكن أن يحتل الأهمية التي يحتلها خبر آخر عن سرقة مماثلة من أحد المعابد. وربما جاءت الأهمية من طرافة الموضوع أو الحدث، والمثال الكلاسيكي المشهور للطرافة يقول إن عضَّ الكلب لرجل ما ليس حدثاً إخبارياً، لكن العكس هو الذي يعطي الواقعة جدارة إعلامية.

من هنا نفهم أن عناصر الأهمية في الأخبار متشابكة إلى درجة يصعب فيها الحديث عن الأهمية بوصفها عنصراً مجرداً من عناصر فرز المادة الإخبارية.

6- سياسة الصحيفة Paper Policy

والموضوع هنا طويل وشائك. وقد يدخل فيه تحديد مفهوم الخبر مجدداً، لأنه على أساس هذا المفهوم تتعامل الصحيفة مع القصة الإخبارية. فعلى سبيل المثال فإن الخبر في المفهوم الاشتراكي يكون ملتزماً ومرتبطاً بقضايا المجتمع ومشكلاته، وبالنظام السياسي والاجتماعي القائم فيه وبالإديولوجية السائدة، ومن هنا يكون الخبر محكوماً بما يتفق مع هذه السياسة، وهنا تأخذ الأخبار لون سياسة الصحيفة التي تنبع أصلاً من سياسة السلطة في البلد الذي تصدر فيه.

وعلى النقيض من ذلك مفهوم الخبر في المجتمعات اللبرالية حيث يقوم على المطالبة بأقصى درجة ممكنة من الحيادية، فالخبر عند "وارين" -كما أسلفنا- وجه من أوجه النشاط الإنساني يهم الرأي العام ويسليه ويضيف إلى معلوماته جديداً إذا قرأ عنه، وواضح أن وارين لم يضمن تعريفه ما تضمنه المفهوم السابق من تصور مسبق لمواصفات معينة تربط الخبر بالقيم المسيطرة على المجتمع.

ولسنا نذهب بذلك إلى تفضيل المفهوم اللبرالي أو الاشتراكي أيٍ على الآخر، بل إن كل ما نتوخى الإشارة إليه هو إيضاح ما لسياسة الصحيفة من تأثير على الخبر، ومن الضروري التسليم أن هذا التأثير أقل مباشرة في المفهوم اللبرالي، فالخبر في هذا المفهوم قد يبدو للوهلة الأولى أكثر موضوعية من الناحية النظرية على الأقل. لكن الممارسة العملية قد تسفر عن مدلولات أخرى.

ولا يقتصر الأمر، في سياسة الصحيفة، على الناحية المذهبية سياسياً. بل إن سياسات الصحف قد تتباين، لاسيما في الغرب، على أسس أخرى تأخذ في اعتبارها جانبين مهمين في العملية الاتصالية هما جانب الجمهور وجانب الرواج. بمعنى أنه هناك ثلاثة اتجاهات تتأثر الجريدة بإحداها أو أكثر في عملية انتقاء المادة التحريرية، وأنواع الصحف حسب هذه الاتجاهات:

- اتجاه يدعى بصحافة الإثارة أو ما يسمى بالصحافة الصفراء، وهي تلك التي تُعنى بالأنباء المثيرة من مثل أخبار الجنس والجريمة وغيرها مما يجذب أكبر عدد ممكن من القراء، حيث تكون هذه الأخبار على هوى هذا النوع من الجمهور هذه الجريدة المتزايد. ولاسيما الطبقات الشعبية، ويعتمد انتقاء الأخبار هنا على عناصر من قبيل الشهرة والجدة والصراع في حين لا تهتم كثيراً بعناصر المنفعة الشخصية أو الأهمية لذاتها أو التوقع...إلخ.
- أما الاتجاه الثاني، فهو الصحافة المحافظة، أو الرصينة، وهذا النوع يأخذ في اعتباره أموراً أخرى غير الرواج الذي يتوخى حشد أكبر عدد ممكن من القراء. ومن ذلك المحافظة على التقاليد والأعراف سواء كانت صحفية أم اجتماعية، ومن ثم نرى أسلوب الكتابة هذا عند أصحاب هذا الاتجاه يتسم بالرصانة والبعد عما هو مثير للغرائز، وبكلمة أخرى فإن لصحف هذا الاتجاه التزاماً مهنياً واجتماعيا وربما سياسياً، وتركز هذه الصحف في مادتها التحريدية على الأهمية والتوقع والجدة والصراع. في حين تتضاءل أهمية عناصر أخرى مثل التشويق والغرابة.
- والاتجاه الثالث هو الذي يحاول أن يجمع بين خصائص الاتجاهين السابقين ويعتمد مبدأ التعامل مع كل حالة حسب ظروفها.

يتضح مما سبق أن سياسة الصحيفة تتأثر بالتوجه العام الذي تصدر عنه الصحيفة، ومهما حاولت بعض الصحف ادعاء الموضوعية المطلقة فإن مثل هذا الادعاء يبقى أمراً نظرياً وقابلاً للتشكيك، وبخاصة في أيامنا هذه التي تشابكت فيها العملية الصحيفة بغيرها من صور النشاط الاجتماعي والاقتصادي والسياسي. وتضخمت صناعة الصحافة، بحيث أصبحت الصحف الصامدة في السوق، مؤسسات اقتصادية بمعنى الكلمة، تتأثر بقوى الضغط في مجتمعها، ولا تستطيع هذه المؤسسات أن تتجاهل هذه القوى.

7- الشهرة Prominence

يتشوق الناس لقراءة كل ما يتصل بالمشهورين، وهذا ميل إنساني تستغله كثير من الصحف بحذق ومهارة. حين زلقت رِجل أحد الرؤساء الأمريكيين، وكاد يقع أرضاً كان معظم صحف العالم في اليوم التالي ينشر صورة الرئيس وهو في هذا الموقف، في حين يتعرض كثيرون لمثل ذلك وأكثر دون أن يلتفت أحد إلى ذلك، باستثناء صاحب الموقف نفسه.

أضف إلى ما سبق عناصر أخرى من قبيل الصراع Conflet إذ إن هناك ميلاً غريزياً لدى الجمهور تجاه القصص الإخبارية، التي تتسم بهذا العنصر، لأن حياة الإنسان المعاصر سلسلة من المواجهات المستمرة، سواء ضؤلت هذه المواجهات، أو عظمت.

ويتوقف بعض المؤصلين عند عناصر أخرى من قبيل المعاصرة أي مسايرة المستجدات العلمية والتكنولوجية، والالتفات إلى الأحاسيس الإنسانية كالطفولة والأمومة، وجمال الطبيعة، وغير ذلك من العناصر المتضمَّنة، على ما نرى، في ما سقناه من نقاش حول العناصر الأخرى.

كتابة الخبر

اتفق النقاد من قديم على أن الحدث القصصي المكتمل ينطوي على إجابات تطول أو تقصر، لستة من الأسئلة هي: من، وماذا، ومتى، وأين، وكيف، ولماذا. وهي

ما يعبر عنه بالإنجليزية بـ WH. questions أو The five Ws مضافاً إليها السؤال How الذي لا يبتدئ بالحرف W. ومن هنا درج بعض المؤلفين العرب على عد هذه الأدوات خمسة أسئلة، وهو تصنيف غير دقيق لأن عددها ستة، ومبعث هذا اللبس، على ما يبدو، هو الترجمة الحرفية لـ The Five Ws أي الشقيقات الخمس التي تبدأ كل واحدة منها بالحرف W في حين تبدأ السادسة بحرف آخر كما أوضحنا. وعلى أية حال فإن البناء التقليدي للقصة القصيرة بالذات يمكن أن يسمح باعتماد الأسئلة الستة كأساس لجانب واحد من جوانب الحُبكة القصصية وهو الحكاية، ولكن الإجابة عن هذه الأسئلة لا تكفي بطبيعة الحال لتكوين قصة بالمعنى الفني، بل تقوى -مع بعض الإضافات- على تكوين قصة بالمعنى الصحفي، وهذا ما توضحه بالمثال الآتي: لنفترض أن المهندس (س) كان يقود سيارته في شارع الوكيل (مثلاً) متجهاً شرقاً في ليلة ما، لنقل في العاشرة و 35 دقيقة بعد أن أمضى سهرة في منزل أصدقاء له غرب المدينة، وحين وصل بسيارته إلى الإشارة الضوئية الواقعة على تقاطع شارعي الوكيل والرشيد اصطدم فجأة بشاحنة قادمة جنوباً من شارع الرشيد وهو يحاول فجأة أن ينعطف باتجاه وسط المدينة، وكان أن أسفر الحادث عن مصرع المهندس (س) وإصابة زوجته (ن) وطفلته (ر) بجروح مختلفة، ونقلتا إلى المستشفى الحكومي في حالة غير خطيرة. وقد أوقف سائق الشاحنة (ع) بانتظار نتائج التحقيق الأولية، وبتحليلنا للحادث السابق في ضوء الأسئلة الستة، نقول إن من هي المهندس (س) (شخصية رئيسية) إضافة إلى زوجته (ن)، وابنته (ر)، وسائق الشاحنة (ع) كشخصيات ثانوية. أما ماذا فهي وفاة المهندس (حادث رئيسي)، وجرح زوجته وطفلته، إيقاف سائق القلاب كحوادث فرعية ومتى الساعة 10.35 ليلة أمس. أين: الإشارة الضوئية عند تقاطع شارعي الرشيد والوكيل، أما كيف: ولماذا؛ فإن المندوب يحتاج هنا أن يضمن قصته وقائع أخرى كأن يذكر أن الإشارة الضوئية للمتجهين شرقاً (وجهة المهندس) كانت في وضع الضوء الأصفر المتقطع مما يعطي الأولوية لهذا الاتجاه في حين كانت هذه الإشارة للمتجهين جنوباً أو شرقاً (وجهة الشاحنة) باللون الأحمر المتقطع (الأولوية للغير) وأن التحقيقات بينت أن سرعة المهندس كانت في حدود (55كم) في حين كانت سرعة سائق القلاب في حدود (60كم) لحظة وقوع التصادم. لعل

المعلومات التي تعطيها الأسئلة (أو الأجوبة) الستة تكفي لتكوين قصة خبرية مجردة، تفي بحاجات خط الصدور deadline لكن المحرر النشط يستطيع أن يثري القصة بخلفية background تطورها كأن يشير إلى ما يتعلق بكثرة الحوادث التي شهدها هذا التقاطع، أو ما يتعلق بمرور الشاحنات وما يسببه ذلك من إرباكات للمدينة التي يقع فيها. وقد لا تكون الخلفيات الإخبارية أو الماضي الإخباري جزءاً مباشراً من الأسئلة الستة، لكنها بالقطع عناصر إثراء للخبر لا يمكن الاستغناء عنها، ولاسيما في الأخبار السياسية.

المكونات الأساسية في بناء الخبر:

حتى نبني خبراً على الأساس السابق فإن من الأفضل أن نضع أمامنا هدفين يتلخصان في الإجابة عن سؤالين:

1- كيف نكتب المقدمة؟

2- كيف ننظم القصة الإخبارية من خلال استعمال الهرم المقلوب؟

وحين نعالج مقدمة الخبر، من الضروري أن نقرر بداية، أننا نتعرض لأهم وأخطر جزء في القصة الإخبارية كلها؛ فهي واجهة الخبر التي يمكن أن تشجع القارئ على الإقبال على قراءته أو الصدود عنها. ويمكن تشبيه المسألة برمتها بزبون يمر أمام محل تجاري؛ إن أول ما تقع عليه عيناه هو اللافته –بطبيعة الحال– واللافته في الخبر هي العنوان، فإن استطاعت اللافتة إيقاف الزبون أمام المحل فالأرجح أن يوجه نظره صوب "فترينة" العرض، أي مدخله ومطلعه الذي يتضمن عادة عينات من محتويات المحل، أو من أهم وقائع الحدث في الخبر. أما موجودات المحل –في الداخل– فهي تمثل تفصيلات الخبر. والدخول إلى المحل هو قراءة هذه التفصيلات. وعملية الشراء تتويج لبلوغ الرسالة الإعلامية (الخبر) أهدافها المتمثلة بتقبل القارئ لقراءتها كاملة واتخاذه رد فعل –سلبياً أو إيجابياً– تجاهها.

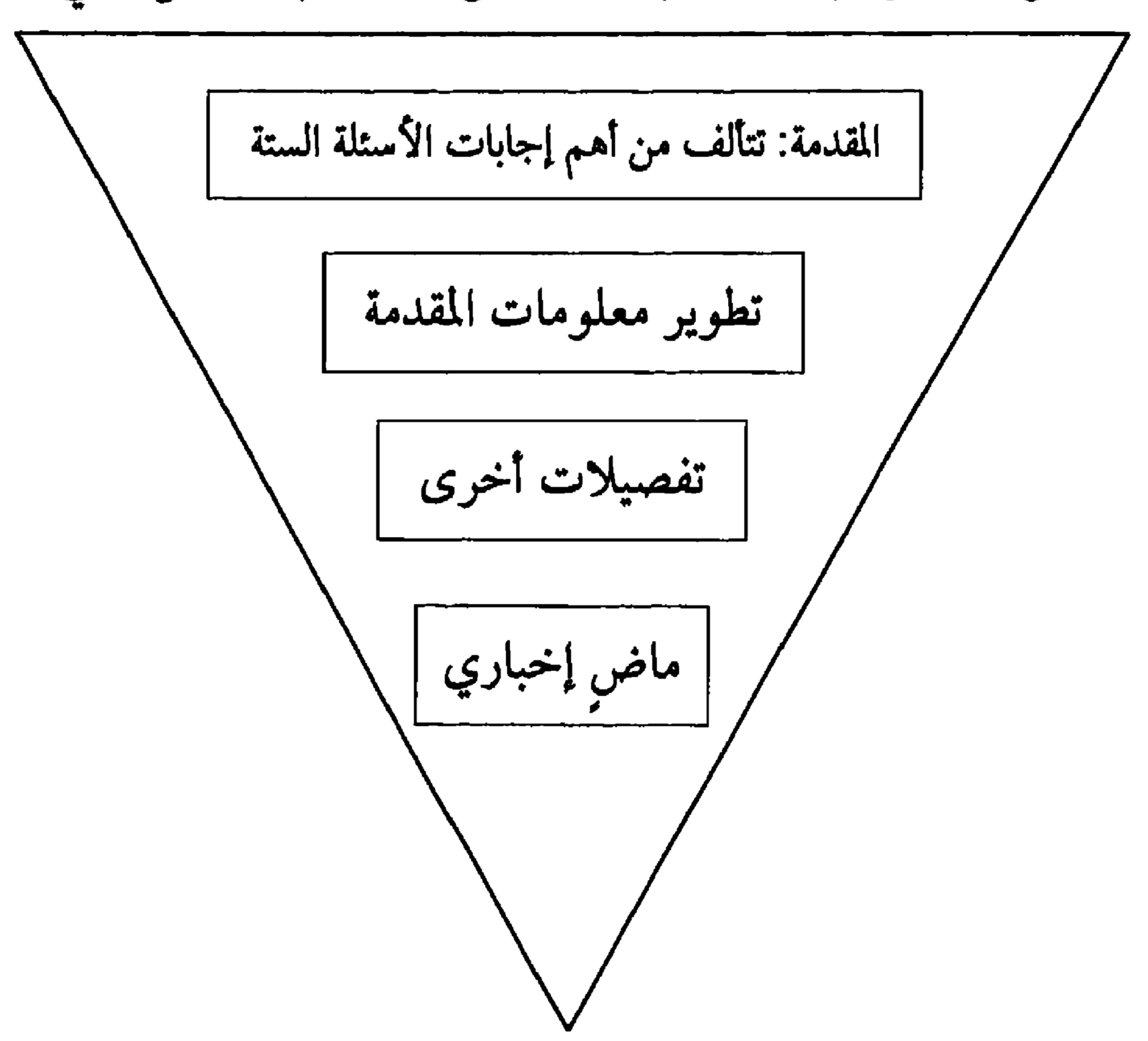
إن بناء المقدمة السليمة يعتمد على معادلة بسيطة تُنظم فيها أجوبة الأسئلة الستة بناء على مبدأ الأهمية. والمقدمة الصحيحة هي التي تتضمن أهم هذه الأجوبة ممثلة بذلك ذروة الحدث الإخباري.

ويعني مبدأ الأهمية أن ننظر في الأجوبة الستة ثم نرتبها حسب أهميتها؛ فنستهل المقدمة بذكر الأكثر أهمية فالأقل أهمية، وهكذا. ففي المثال السابق لدينا "ماذا" وهي وفاة المهندس ولدينا من وهي المهندس، ولو تساءلنا أي الأداتين أهم من الأولى؟ لاعتمد الجواب على جمهور الجريدة وعلاقته بالمهندس، فلو كان هذا المهندس مشهوراً لجاءت المقدمة في صورة تختلف عنها فيما لو كان المتوفى شخصاً مجهولاً. ولتوضيح ذلك: لدينا الموت وهو ماذا، والميت هو من. والعلاقة الجدلية بينهما توضح الأهم. فإن كان المهندس غير معروف اكتسب أهميته (إخبارياً) من الموت، أما إذا كان مشهوراً فإن الموت (على أهميته الشخصية بالنسبة لكل إنسان) يكتسب جدارته هنا من هوية الميت. على أساس ذلك يمكن أن تأتي المقدمة بالاستهلال الآتي: توفي مهندس في حادث سير .. على أن يتبع في فقرة لاحقة تحديد هوية المهندس. لكن المقدمة الثانية تأتي في استهلال مختلف: توفي المهندس (فلان).

يتضح مما سبق أن ماذا (الموت) في المثال السابق أهم من من وأن المهندس اكتسب أهميته الإخبارية من الموت، في حين قد يكتسب الموت أهمية إضافية حين يتصل الأمر بالمشهورين.

وقد لا تكون ماذا أو من هي الأهم، بل قد تأتي أداة أخرى تفوقها أهمية مثل كيف، أو أين حين يتسم جواب الواحدة منهما بالطرافة والغرابة غير المألوفتين؛ كأن ينتحر شخص بإسقاط نفسه من على برج عالٍ، إن أين تتسم هنا بطرافة تعطيها أهمية إضافية، أو يقع حادث اغتيال بواسطة الإبر المسمومة التي تطلق على الضحايا في الشوارع من أجهزة مركبة في المظلات العادية، وربما جاءت لماذا أو متى هي الأهم في معيار الناس، هنا من الأهمية للمحرر أن يراعي الأهم بالنسبة إلى جمهور جريدته وأن يستهل مقدمة قصته الإخبارية بجواب الأداة الأهم، أو أن يجعل من هذه الأداة بأساليب أخرى في الكتابة الصحفية، ذروة لقصته، حتى لو لم ترد هذه الذروة في مستهل القصة.

نستطيع ضمن قالب الهرم المقلوب أن ننجز أكثر من 90٪ من القصص الإخبارية العادية، ويمكن تشبيه تركيب القصة الإخبارية ضمن هذا القالب بالشكل الآتي:



من الواضح أن الخبر ضمن هذا القالب يتألف من ثلاث وحدات هي المقدمة وتتضمن الإجابة عن أبرز الأسئلة الستة، ولا ضرورة إطلاقاً لأن تجيب عنها جميعاً، وإلا كانت مكتظة ومنفرة للقارئ، يلي المقدمة تطويرها، وهذا التطوير قد يشتمل على جسر لغوي يقود بدوره إلى بقية الإجابات عن الأسئلة الستة ومن جوانب مختلفة قد يلجأ المحرر فيها إلى استحضار حيثيات أو معلومات متصلة بالحدث. وهذه الحيثيات قد تتعلق بالماضي الإخباري للقصة، أو التوقعات المحايدة حوله، ويمكن إضافة وحدة رابعة إلى هذه الوحدات الثلاث وهي العنوان.

ومن ناحية أخرى فإن الوحدات الثلاث آنفة الذكر ليست أجزاء أو أقساماً يتألف منها الخبر، لأن الخبر في حقيقة الأمر يتألف من قسمين فقط هما المقدمة

والجسم، وليس الأمر كما هو في المقال أو غيره من أنواع الكتابة الإعلامية، حيث يتكون الموضوع عادة من ثلاثة أقسام هي المقدمة، والجسم، والخاتمة. ولا تفوتنا الإشارة إلى المزايا التي تحققها المقدمة – البداية بطريقة الهرم المقلوب.

1- فهي تلبي حاجة القارئ في أن يعرف بسرعة أهم ما في الخبر.

2- ويمكن بهذه الطريقة أن تستدرك كل طبعة من طبعات الجريدة (في العدد الواحد) التطورات المستجدة في الخبر ذاته، حيث إنها تتيح إمكانية قص الخبر، من جزئه الأخير لتوفير مساحة مطلوبة بإلحاح لنشر خبر عاجل، بحيث تبقى العناصر الأساسية لكل من الخبرين، المقطوع والعاجل.

3- ثم لا ننسى أن المقدمة والعنوان يتضمنان عادة الحقائق نفسها، مما يسهل على المحرر مهمة التقاط العنوان المناسب للقصة الإخبارية من مجرد قراءة المقدمة، دون أن يضطر، في الأوقات الضيقة إلى قراءة كل أجزاء الخبر.

مما سبق يتضح أن للمقدمة وظيفتين رئيسيتين:

1- الإحاطة بجوهر الخبر.

2- جذب اهتمام القارئ ودفعه إلى مواصلة قراءة بقية القصة.

وهكذا نستطيع الاستمرار في عد المقدمة مطلعاً للخبر أكثر من كونها وحدة منفصلة عن جسم الخبر حتى لو اكتفى القارئ بها، وهنا يبرز عدد من الاعتبارات في كتابة المقدمة:

1- من المستحسن أن تكون الجملة الأولى في المقدمة قصيرة ما أمكن، أو على الأقل أن تكون أقصر جمل المقدمة، وهي الجمل التي يفضل أن تظل قصيرة هي الأخرى.

2- ليس من الضروري أن تحتوي الفقرة الأولى من المقدمة على أجوبة الأسئلة الستة كافة، بل تكفي فيها الإجابة عن ثلاثة أو أربعة على سبيل المثال. على أن تستكمل الإجابة عن الأسئلة الستة إما في الفقرة الثانية من المقدمة، أو خلال الفقرات اللاحقة.

3- يفضل ألا تتضمن المقدمة أسماء كثيرة وحقائق كثيرة بحيث تكون مكتظة، وكذلك الأمر بالنسبة للأرقام.

4- لا يشترط أن تتألف المقدمة من فقرة واحدة، بل قد تتكون من فقرتين وقليلاً من ثلاث فقرات، لكن الأغلب أن ترد في فقرة واحدة.

5- من الضروري أن تبرز المقدمة الطابع المميز للخبر، وتكشف -ما أمكن- عن هوية الأشخاص والأماكن ذات العلاقة به.

أنواع المقدمات

تورد معظم كتب التحرير الصحفي والكتابة الصحفية أنواعاً عديدة للمقدمات الخبرية، وكثير من المراجع العربية يتحدث عن هذه الأنواع حديثاً مطولاً ونظرياً، غير أن تطبيق الفرضيات النظرية على الكتابة الصحفية أمر لا يخلو -أحياناً- من اعتساف، لأن بعض هذه الفرضيات بات قديماً الآن، أي أن الواقع الحالي للصحافة قد جاوزه، كما أن بعضها الآخر لا يلائم الصحافة العربية، وأساليب التعبير فيها بعامة.

وسنكتفي فيما يلي بذكر بعض هذه المقدمات كما توردها بعض المراجع العربية:

1- مقدمة التلخيص.

2- المقدمة الساخنة (وبعضهم أطلق عليها المقدمة القنبلة).

3- مقدمة الصورة: كانت عيناه نصف مغمضتين ...

4- مقدمة حال (أو جو) الحدث (في المباريات الرياضية).

5- مقدمة الاقتباس: قواتنا لن تكون البادئة في العدوان ...

6- مقدمة المفارقة: لم يكتف المليونير بأرصدته الضخمة، بل ضبط اليوم متلبساً بسرقة قميص.

7- مقدمة التساؤل: هل من حق الزوج أو يصفع زوجته؟

8- المقدمة المجازية: اقتحم الجراد أرض لبنان ... لقد بدأت إسرائيل غزوها لهذا البلد أمس.

9- مقدمة الطرافة: استطاع فأر أن يفسد حفلة.

10- مقدمة المثل أو الحكمة: اتق شر من أحسنت إليه ...

11- مقدمة الحوار: أنت دكتاتور ... – بل أنت الذي يزايد ...

12- المقدمة الإذاعية: وتعتمد على أفعال وصيغ المخاطبة، كما تكون جملتها الأولى – عادة- اسمية.

وقد وردت مقدمات كثيرة أخرى في المراجع العربية، وبعضها –كما ذكرنا- ترديد لما ورد في المراجع الأجنبية القديمة.

على أن ما سبق لا يمنع الإفادة من هذه المقدمات، ويمكن مثلاً الإفادة منها في الموضعين الآتيين:

1- في التقارير الإخبارية الموسعة، ولاسيما المخصصة للنشر في المجلات.

2- في القصص الإخبارية غير السياسة بعامة، وبخاصة أخبار الجو أو الحوادث أو القصص الاجتماعية وغير ذلك.

بيد أن التصنيف العملي للمقدمات –من وجهة نظرنا- ليس الذي يأخذ في اعتباره مضامينها فحسب، لأن هذه المضامين لا تنضبط ضمن قواعد ثابتة، فالطرافة يمكن أن تكون عنصراً من عناصر فرز المادة الإخبارية، وهي أيضاً كما ورد، نوع من أنواع المقدمات، كما أن مفهوم الطرافة غير متفق عليه بين جميع الناس. من هنا نرى ضرورة الاتكاء على تصنيف آخر للمقدمات (وضعه فريق مؤلفي The Art of Editing) يقوم على أسلوب العرض لا على المضمون المتغير بين موضوع إخباري وآخر، ومن شأن تصنيف كهذا –على ما نرى- أن يستوعب كل "الحالات" الإخبارية، هذا التصنيف يأخذ في اعتباره أساسين:

1- الأساس الأول هوية من.

2- الأساس الثاني طبيعة ماذا وفيما إذا كانت بسيطة أو مركبة.

وتأسيساً على ذلك فإن هذه المقدمات هي:

1- مقدمة تحديد الهوية الآني.

2- مقدمة تحديد الهوية الآجل.

3- المقدمة أحادية العنصر.

4- المقدمة متعددة العناصر (التلخيصية).

1- مقدمة تحديد الهوية الآني

وتتكون هذه المقدمة من إشارة محددة إلى هوية من، حيث يكون جواب من شخصية مشهورة في العادة، ومن شأن ذكر اسمها أن يلفت القارئ ويدفعه إلى مواصلة القراءة. وعادة ما يناسب هذا النوع التصريحات أو الوقائع السياسية التي ترتبط باسم كبير يتردد في الأخبار: قال بان كي مون الأمين العام للأمم المتحدة ...

2- مقدمة تحديد الهوية الآجل

في هذا النوع من المقدمات يكتفي بالإشارة إلى صفة جواب من أو الشخصية دون ذكر اسمه؛ لأن أهمية من في الحدث تستند على ماذا أو لماذا أو أية أدلة أخرى: لقي عامل كهربائي مصرعه صباح أمس بصعقة من تيار كهربائي حين ... إن اسم العامل غير مهم بالنسبة إلى القارئ العادي، بل المهم هو حدث الموت، ومن كما ذكرنا أخذت أهميتها من ماذا، لكن هذا لا يعني عدم تحديد هوية من بالمرة، بل تأجيل ذلك إلى فقرة لاحقة: وكان العامل واسمه إبراهيم عبد الرحمن أسعد من مخيم إربد ...

3- المقدمة أحادية العنصر

تكون هذه المقدمة عادة في الأخبار البسيطة (المكونة من حدث واحد) كما يُلجأ إليها قليلاً في الأخبار المركبة متعددة الأحداث التي تجتمع ضمن سياق واحد قد يكون جغرافياً (أخبار لبنان في 24 ساعة مع تنوعها واختلافها) أو حول شخصية واحدة (نشاط يوم كامل لزعيم سياسي مع تعدده واختلافه) أو موضوعاً واحداً (مولد طفل برأسين في بكين وستة توائم في إسبانيا). هنا يختار المحرر عنصراً واحداً قد يكون أقوى

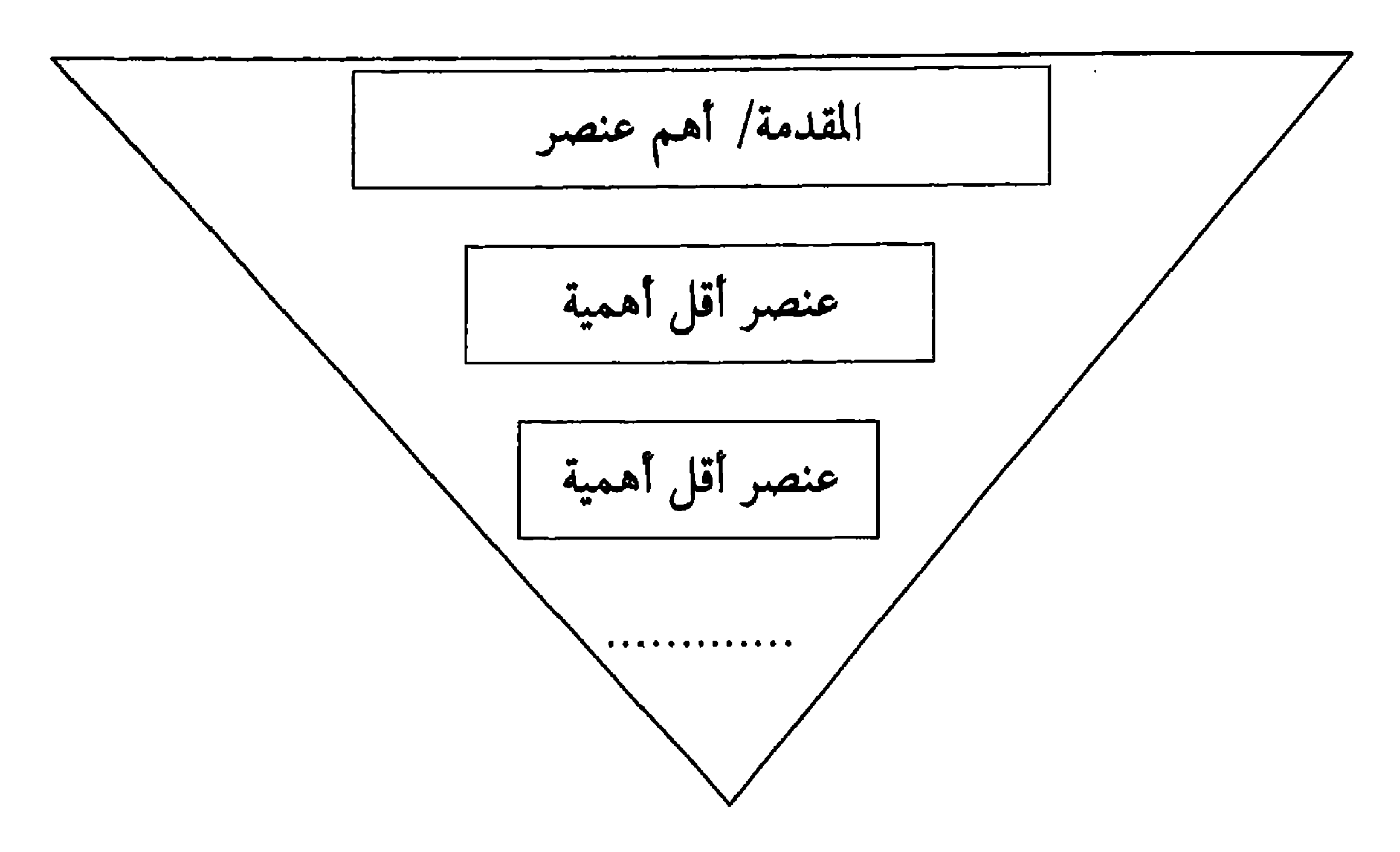
هذه العناصر من وجهة نظره، ليبني مقدمته عليه، فقد يبدأ في المثال الآخر من بكين ليتحدث عن واقعة ولادة الطفل ذي الرأسين، ثم ينتقل إلى أسبانيا، ليسرد واقعة ولادة التوائم الستة على أن يفصل بين الواقعتين جسر لغوي كأن يقول: من وجهة ثانية... أو: وفي مكان آخر ...

4- المقدمة متعددة العناصر

وتشتمل المقدمة في هذا النوع على عدد من الوقائع يجمع بينها سياق واحد ففي المثال السابق يستطيع الكاتب أن يفرد الفقرة الأولى مثلاً لواقعة بكين، وأن يفرد الفقرة الأخرى لواقعة إسبانيا، ثم يلي ذلك جسر لغوي صغير يبدأ بعده الكاتب بسرد كل واقعة على حدة، وذلك بعد المقدمة المؤلفة من فقرتين، وربما لجأ المحرر إلى مقدمة من فقرة واحدة تشتمل على الواقعتين. ويكثر استخدام هذا اللون من المقدمات في أخبار القرارات التي تتخذها المجالس في جلسات معينة كأخبار المجالس البلدية والبرلمانات وغير ذلك. حيث تتخذ هذه المجالس قرارات كل واحد منها يؤلف خبراً مهماً، فيلجأ المحرر إلى جمع هذه الأخبار ضمن خبر موسع واحد يستهله بمقدمة تلخيصية تشير إلى أبرز القرارات، والفرق بين النوعين الأخيرين، أن المندوب أو المحرر في النوع الثالث لا يتعرض للعنصر الآخر قبل إنهاء مقدمته، في حين تشتمل المقدمة في النوع الرابع على العنصرين.

جسم الخبر

إن المقدمة هي خير مؤثر لنا للولوج إلى جسم الخبر أو بقية القصة، صحيح أن المقدمة هي وحدة قائمة بذاتها لكنها -كما ذكرنا- ليست وحدة مستقلة، فهي عنصر ضمن بناء متكامل هو بناء الخبر، يتألف من عدد من الفقرات يُفضي كل واحدة منها إلى أخرى. والترتيب المألوف هنا قائم على مبدأ الأهمية: الذروة في المقدمة وبعد المقدمة تتابع وقائع الخبر أو جزئياته واحدة إثر أخرى، وحين تأتي نهاية الخبر نكون قد فرغنا من أقل جزئيات الخبر أهمية.



ويمكن رصد عنصر الأهمية المتابعة (تنازلاً) في الخبر الآتي:

- العنوان: كلينتون تصل الكويت في زيارة مباحثات.
- المقدمة (ذروة الخبر): الكويت، بترا – تصل السيدة هيلاري كلنتون وزيرة خارجية الولايات المتحدة إلى الكويت اليوم على رأس وفد في زيارة تستغرق عدة أيام.
- وقائع أقل أهمية: وستجري السيدة كلينتون مباحثات مع نظيرها الكويتي الشيخ سالم الصباح وعدد من كبار المسؤولين الكويتيين تتعلق بالعلاقات الثنائية والوضع في المنطقة. إضافة إلى القضايا ذات الاهتمام المشترك.
- وقائع أقل أهمية: وتأتي زيارة الوزيرة الأمريكية لدولة الكويت ضمن جولة له، في عدد من الدول العربية هي بالإضافة إلى الكويت: المملكة العربية السعودية، ومصر، والأردن.

وكما أوضحنا سالفاً فإن القارئ العادي يمكن، لضيق وقته أحياناً، أن يكتفي بقراءة المقدمة ليحيط بجوهر الخبر. كما تستطيع الجريدة عند ورود أخبار مهمة في آخر لحظة أي قبل إغلاق خط الصدور Deadline أن توفر مساحة للخبر المهم العاجل من حذف الأجزاء السفلى من الهرم المقلوب دون أن تحرم القارئ من الإحاطة بجوهر الخبر.

وينصح فلويد باسكت ورفاقه ببعض القواعد الأساسية التي يمكن اللجوء إليها للتأكد من سلامة بناء جسم القصة الإخبارية:

1- بعد كتابة المقدمة على الأسس المتفق عليها أضف معلومات إضافية مهمة لم تكن قادراً على تضمينها في المقدمة.

2- توسع في المعلومات التي قدمتها في المقدمة.

3- استمر في تقديم معلومات جديدة حسب ترتيب الأهمية التنازلية.

4- طوِّر الأفكار، حسب نفس النظام الذي قدمتها فيه.

5- بصورة عامة، خصص فقط فكرة واحدة جديدة لكل فقرة.

6- استعمل أدوات انتقالية من فكرة إلى أخرى.

ملاحظة: تجنباً للتكرار، فقد آثرنا إثبات مراجع مباحث الفصل الثالث – مجتمعة- في نهاية الفصل.

المبحث الثاني
الحديث الصحفي

سأكتفي هنا بمقاربة أولية لبعض المسائل الأساسية المتعلقة بالحديث الصحفي والمقابلة الصحفية. ذلك أن لتناول موضوع الحديث أو المقابلة الصحفية جانبين: الأول إجرائي يتعلق بالمهارات السلوكية، أي غير الكتابية، وليس من مهمتنا في هذا الكتاب أن نتعرض للجوانب الإجرائية إلا في أضيق نطاق ممكن.

أما الجانب الآخر، وهو الجانب الكتابي بما يتصل به من مهارات، فلعل في ما ورد من كلام حول كتابة الأشكال الأخرى، ما يمكن أن يغني عنه، ذلك أن الحديث الصحفي، يظل، في المقام الأول، مادة إخبارية، شأنه في ذلك شأن الخبر والتحقيق. ولكنه يختلف عنهما في كونه طريقة في الحصول على المادة الإخبارية ولكنه قد يكون شكلاً مستقلاً.

ولعل أولى هذه المسائل هي مسألة الاصطلاح؛ فهل هو حديث صحفي أم مقابلة صحفية؟ وهل يشير هذان التعبيران إلى مسمى واحد أم أن هناك فروقاً بينهما؟ لا أجد -بداية- غضاضة في إطلاق اسم الحديث -بمعناه المألوف في الصحافة العربية- على المقابلة أو إطلاق اسم المقابلة على الحديث وذلك لأكثر من سبب: ففي خضم توسع مفاهيم التعبير الاصطلاحي الذي يسود جوانب حياتنا الثقافية بعامة ومنها بطبيعة الحال بعض تأصيلاتنا النظرية في الكتابة الصحفية، .... في خضم هذا التوسع أصبح من الممكن مجاوزة مثل هذه الفروق الدقيقة لاسيما أن عدم التفريق بين التعبيرين هنا بات من الشيوع بحيث يجعل من الصعوبة بمكان تخصيص مفهوم محدد واحد لكل من التعبيرين، وهو وضع يكاد يدفعنا إلى البحث عن التخريجات التي توحد بينهما عوضاً عن أن نميز بينهما، أضف. إلى ذلك أن كلمة حديث إذا ما توخينا الدقة هي ترجمة لكلمة Speech الإنجليزية، ومفهوم هذه الكلمة يتجه إلى إعطاء الكلام (أو الحديث) من جانب المتحدث لا إلى أخذه من جانب الصحفي. بل إن بعضهم يقصر

الحديث على شكل واحد من أشكال الاتصال وهو الاتصال بطريق واحد Oneway Communication ونحن -في صحافتنا العربية- لا نكاد نلتفت إلى هذا الموضوع حين نتحدث عن الحديث الصحفي، وربما شفع لنا هذا استعمال تعبير الحديث بمعنى المقابلة ولكن بشرط تناسي الصلة بين الكلمة ومقابلتها الإنجليزية.

على أننا -من جهة أخرى- لا نرى بأساً في أن نفرق بين التعبيرين تفريقاً عملياً لا أكاديمياً فقط؛ فبالإضافة إلى ما ذكرناه حول أصل كلمة حديث نشير إلى فرق ربما كان كافياً في المضمون نفسه؛ فحين يكون كلام المتحدث منصباً على غاية إخبارية محددة تتعلق بموضوع واحد، عادة ما يكون من موضوعات الساعة، فإن الكلام يكون أقرب إلى المقابلة Interview منه إلى الحديث. بكلمة أخرى فإن المقابلة تكون هنا أداة للحصول على المعلومات، ولها شكل مستقل عن أشكال الكتابة الصحفية. فعلى سبيل المثال، يتجه المندوب إلى إحدى الشخصيات التي لها علاقة أو خبرة إدارية ومعرفة بقرار ما أو تطور ما ... للحصول منها على إضافات أو معلومات ووقائع ضرورية لاستكمال الخبر الصحفي أو الحديث أو التقرير أو التحقيق ... إلخ، أما إذا كان كلام المتحدث يدور حول شخصيته هو: حياته أو مواقفه أو آرائه إلخ ... فإن الكلام هنا اقرب إلى الحديث منه إلى المقابلة وحينئذٍ يخرج المندوب بشكل صحفي مستقل قائم بذاته هو الحديث الصحفي. وربما استند المرحوم عبد اللطيف حمزه على هذا الفهم حين تحدث في كتابه القيم "المدخل في فن التحرير الصحفي" عن أنواع الحديث الصحفي فذكر أنها تشمل حديث المعلومات، وحديث الرأي، وحديث التسلية، وحديث المؤتمرات وغير ذلك.

وعلى الرغم مما سبق نستطيع أن نقول إن الحديث الصحفي والمقابلة الصحفية يتطلبان من جملة ما يتطلبانه عدداً من الشروط الأولية:

1- اختيار الشخصية المناسبة للحديث، ولا يشترط في هذه الشخصية الشهرة أو البروز بل تكفي في كثير من الأحيان ملاءمتها واختصاصها بالموضوع الذي تتحدث فيه.

2- جمع المعلومات الكافية عن المتحدث، ويمكن الحصول عليها من قسم المعلومات في المؤسسة الإعلامية، ومن قراءة كتابات هذه الشخصية وما كتب عنها كما يمكن

الاتصال بالمعارف والصحفيين وأخذ مثل هذه المعلومات منهم، وربما لجأ بعض الصحفيين إلى المتحدثين أنفسهم.

ولا أظن أننا مضطرون إلى الخوض –في هذه العجالة- في تفصيلات شروط الأسئلة أو سلوك الصحفي سواء قبل المقابلة أو أثناءها أو بعدها، فهذه أمور تكفلت بها كتب التحرير والكتابة الصحفية، ومكتبتنا العربية تعج بها الآن، ولكن حسبنا الآن أن ننبه إلى أمور يحسن مراعاتها قبل اللقاء الصحفي، وأثناءه وبعده.

الأمر الأول: ويتعلق بأخطر مشكلة يواجهها المندوب الصحفي على الإطلاق وهي مشكلة حجب المعلومات، ذلك أن المتحدثين –من هذه الناحية- فئات ثلاث: متعاونون، وممتنعون، ومترددون، وجهود المندوب الإقناعية ينبغي أن تنصب على الفئتين الثانية والثالثة، والمندوب المتمرس لا يقبل كلمة لا على أنها نهاية المطاف.

الأمر الثاني: عدم الإفراط في الاعتماد على أجهزة التسجيل، أو الاتكاء عليها وحدها، فقد يجر الاعتماد على هذه الأجهزة متاعب قد تودي باللقاء وتحرم الصحفي وصحيفته وقراءه من القصة. وليس المقصود بهذه المتاعب ما ينجم عن الأعطال الفنية فحسب، بل محدودية طاقة جهاز التسجيل على استحضار جوانب المقابلة كافة، بكلمة أخرى هل يستطيع جهاز التسجيل أن يرسم لمستمعيه صورة عن تعبيرات وجه المتحدث أو انفعالاته أثناء كلامه؟ أضف إلى ذلك أن بعض المتحدثين قد يرفضون بداية الحديث أمام الجهاز، ويطلبون إلى المندوب الاكتفاء بتسجيل أقوالهم كتابة، وفي هذه الحالة لا يملك المندوب إلا أن يستسلم لرغبة المتحدث. وعلى هذا الأساس يجب على المندوب أن يطور لنفسه طريقة في اختزال المعلومات، وقد لا يتعامل بهذه الطريقة أو يفهمها أحد سواه بحيث يكون جاهزاً لتسجيل المقابلة كلها في حالة تعذر استعمال الجهاز.

الأمر الثالث: ضرورة سيطرة المندوب الصحفي على زمام المبادرة أثناء المقابلة، فلا يسمح لمحدثه بأن يحوله إلى أداة يبث من خلالها أفكاره أو إنجازاته بعيداً عن الموضوع الأساسي للقاء، إن استخراج المادة الصحفية الجديرة بالنشر لا يعتمد على المتحدث فحسب، بل كذلك على المندوب الذكي اللبق.

الأمر الرابع: يتصل بالصياغة، إذ ليس من المقبول صحفياً أن تكون لغة المندوب وطريقة عرضه عالة على المتحدث بحيث يملي عليه ما يشاء وبالطريقة التي يشاء، ولست أعنى بهذا ما يقوم به المحرر من جهد لتجهيز المادة الصحفية للنشر، بل أعني ألا يتحول الحديث إلى مقال يكتبه المتحدث.

الأمر الخامس: ضرورة أن يعمد المندوب إلى كتابة ما حصل عليه بعد اللقاء مباشرة، أي أن تكون عملية الكتابة أول عمل يقوم به بعد انتهاء المقابلة، لأن من شأن ذلك عدم ضياع أي جزء من الحديث في زوايا النسيان.

المبحث الثالث
التحقيق الصحفي

محاولة لتحديد المفهوم

على الرغم من أن هذه العجالة لا تتوخى التصدي لمناقشة مفاهيم أكاديمية هي أقرب إلى أن تكون في الجانب التنظيري من موضوعنا ... فإننا لا نستطيع أن نتجاهل تقليداً علمياً راسخاً درجت عليه معظم الأبحاث والدراسات ألا وهو محاولة تحديد المفهوم، ذلك أن محاولة كهذه من شأنها أن تساعد في تحقيق احترام وحدات الموضوع، وإذا ما تحقق هذا الاحترام، فإن هذا من شأنه أن يهيئ للدراسة -أي دراسة- انضباطاً منهجياً يقود بدوره إلى التناول الأعمق، والنتائج المتوخاة.

وقد بات من المسلم به الآن أننا مازلنا نعيش فوضى اصطلاحية، ولعل هذه الفوَضى تأخذ أوسع تجلياتها في العلوم الحديثة نسبياً أو تلك الوافدة مع منجزات العصر، ونشير بالتحديد هنا إلى علم الاتصال ووسائله المختلفة، فلقد ارتبطت بهذا العلم عشرات الاصطلاحات التي مازالت في حاجة إلى التعريف الدقيق والتحديد الوافي، وهي ناحية أفردنا لها مبحثاً كاملاً في الفصل الرابع والأخير.

ومن الممكن القول إن الموضوع الذي بين أيدينا الآن لم يسلم من تناول كهذا؛ فمنذ بداية الدراسات التأصيلية للإعلام نلاحظ أن عبد اللطيف حمزة، وهو من رواد علم الصحافة، يعرف التحقيق الصحفي على أنه عملية تسليط الأضواء على فكرة أو مشكلة أو ظاهرة آنية، إيجابية أو سلبية من خلال تناولها بالشرح والتحليل. بالاستعانة بالأشخاص الذين يقعون في دائرتها. وواضح أن مثل هذا التعريف ينطبق على الاستطلاع أو الريبورتاج الشائع في صحافتنا العربية، وقد ينطوي هذا التعريف على مفهوم التحقيق الاستقصائي Investigative Report ولكن المشكلة أنه يمتد ليشمل غيره من المعالجات الصحفية، بل قد يمتد ليشمل الخبر الموسع أو التقرير الإخباري.

ويعرض الدكتور محمود أدهم عشرات التعريفات للتحقيق الصحفي، ومعظم هذه التعريفات صادر عن تجارب شخصية أو ذات طبيعة مهنية؛ فتارة يكون التحقيق الخبر المهم والطريف الذي ينبغي ألا يمر عليه الناس مرور الكرام، وتارة أخرى هو تقرير بالصور يقوم بإجرائه صحفي محترف بهدف كشف جوانب إحدى المشكلات وإثارة انتباه الرأي العام من حولها. ومن الملاحظ هنا أنه في هذين التعريفين يكمن خلط بين الخبر والتقرير من جهة والتحقيق من جهة أخرى؛ فالأهمية والطرافة عنصرا جدارة في أي جهد إعلامي خبراً كان أم تحقيقاً أم غير ذلك. كما لا أرى وجهاً لازباً لاشتراط كون التحقيق (بمعناه العلمي) مصوراً إلا من حيث كون الصورة دليلاً دامغاً على صحة القصة أو الواقعة، ثم إن كون الصورة ضرورية –في التحقيق- وعنصراً تيبوغرافياً، فهذا عنصر تتطلبه كل أشكال الكتابة الإعلامية، على أن الإشارة إلى الاحتراف المشترط قد تثير مفارقة عجيبة؛ فقد يكون التحقيق الكامل ثمرة عمل أحد الهواة ولا علاقة له بالعمل الصحفي، ومثال ذلك البقال الفلسطيني الذي أثارته ممارسات جنود الاحتلال الإسرائيلي بحق العمال الفلسطينيين على أحد المعابر، فما كان منه إلا أن ترصد بكاميرته (الفيديو) لهذه الممارسات وصورها (كان ذلك أواخر 1996) ثم وزع الفيلم على محطات التلفزة الإسرائيلية والعالمية، وبذلك حقق هذا المواطن الفلسطيني وبمجهود عفوي تحقيقاً إعلامياً مصوراً للشروط العلمية الأساسية للتحقيق الإعلامي الصحيح، وهذه الشروط هي: الواقعة غير القانونية، ووجود الجهة التي تحاول إخفاءها، ثم الجهد الصحفي المقصود، على أن الأمر على خلاف ذلك بالنسبة لتصوير حادث اغتيال اسحق رابين رئيس الوزراء الإسرائيلي قبل ذلك بنحو عام، إذ تم تصوير ذلك الحدث بمحض الصدفة ومن جانب هاوي تصوير أتى ليصور تجمعاً احتفالياً ولم يأت ليوثق حادث اغتيال سياسي، وقد تكررت هذه الصدفة خلال شهر نوفمبر 1996، وعلى نحو مثير كذلك، حين كان اثنان من المستجمين على شاطئ المحيط الهندي يصوران المنطقة، فكان أن اصطادت كاميرتهما (الفيديو) طائرة إثيوبية منكوبة وهي تهوي إلى مياه المحيط بعد نفاذ الوقود منها، وأثناء عملية اختطافها، وكان ثمن هذا الصيد خمسة وستين ألف دولار دفعته إحدى محطات التلفزة العالمية. والمثالان الأخيران ليسا بالتأكيد جهداً تحقيقياً إعلامياً لانتفاء الغاية الصحفية أصلاً.

وفي التعريفات التي يحشدها الدكتور محمود أدهم في كتابه فن تحرير التحقيق الصحفي يلاحظ الدكتور أدهم -بحق- أنها كلمة لا تفي بالمطلوب، ولكنه يقدم في النهاية تعريفه الخاص الذي يقول فيه بالحرف: "التحقيق الصحفي المصور هو تغطية تحريرية مصورة تضيف مزيداً إلى خبر جديد، أو يتناول موضوعاً قديماً أو مشكلة هامة وتكون أكثر من مجرد قصة أو تقرير عنه. مقدمة لظواهره. رابطة بين أسبابه القريبة والبعيدة ونتائجه الحالية والمتوقعة. مقدمة كذلك لآراء من يتصلون به عن قرب أو يثق القراء في درايتهم بجوهره، مع جواز تقديمها لرأي المحرر نفسه أو وجهة نظر وسيلة النشر. ضاربة المثل بوقائع مشابهة في الداخل أو الخارج حديثة أو قديمة. يقوم بها محرر يجمع بين صفات المخبر الصحفي والباحث، وله دراية باللغة العربية وقدر من الذوق الأدبي ومعرفة بلغة أجنبية أو أكثر ومعرفة بالتصوير وبالاختزال ويقدم لقرائه بهذه التغطية مادة مفيدة ومشوقة، وقد يوجههم بعدها إلى وجهة معينة، كما يقدم لصحيفته أو مجلته زيادة في عدد النسخ المبيعة".

إن التعريفين السابق ينم ولاشك عن خبرة وتمرس في العمل الصحفي النظري والميداني، ولكن المشكلة تكمن في ناحيتين: أولاً: طول هذا التعريف؛ فعلى الرغم من أن المؤلف برر هذا الطول بأنه إنما يهدف إلى تقديم تعريف شامل محدد ومفصل مادام محققاً لفائدة البحث العلمي ومن يقومون بدراسة هذا الفن؛ فإن هذا يتعارض بدورة مع ما أجمعت عليه أسس تحرير التعريف من ضرورة كونه تحديد الشيء بذكر خواصه المميزة، ومن ثم فإن هناك فرقاً بين التعريف وشرح التعريف، لقد قام الدكتور أدهم بتقديم شرح التعريف دون أن يقدم -بوضوح- التعريف نفسه.

ثم إن هذا الشرح، ثانياً؛ بعناصره المتعددة يمكن أن ينطبق على أي شكل من أشكال الكتابة الصحفية ولاسيما الخبر، بمفهومه العام، أو بشكله الموسع (التقرير).

الشروط الثلاثة

تنطوي كلمة تحقيق في اللغتين العربية والإنجليزية (على الأقل) على مستويين: مستوى يتعلق بالمعنى المجرد، أو المعنى المعجمي إن شئت، ومستوى آخر اصطلاحي ارتبط بالصحافة المعاصرة، واتخذ شكلاً بارزاً من أشكال المادة التحريرية.

ولعل هذا ناجم عن أن الكلمة العربية ترجمة حرفية للكلمة الإنجليزية investigation التي تعني التحقيق.

ومما لاشك فيه أن المسافة بين مستويي الكلمة القانوني والصحفي، ليست شاسعة؛ إذ إن حقق الأمر: أثبته وصدقه، وتحقق من الأمر: تأكد لديه، والحقيقة: الشيء الثابت يقيناً. وكل هذه المعاني شروط بديهية في التحقيق الصحفي. الذي يسعى إلى الحقيقة، وينشد الثابت واليقيني تجاه مسألة من المسائل التي تهم الرأي العام.

وفي عالم الصحافة نوعان رئيسيان من التحقيق، أولهما ما يسمى بالتحقيق أو الريبورتاج Reportage وهو الضرب الشائع للتحقيق الصحفي في صحافتنا العربية، والآخر ما يعرف بالتقرير الاستقصائي Investigative Report وهو نوع عزيز في صحافتنا، وقلما ظفر قارئها بقصة من هذا الضرب مكتملة الشروط، واضحة الأسس. ويمكن تعريف هذا الضرب من التحقيق بأنه جهد إعلامي مقصود، بالكلمة أو بالصورة، أو بكليهما معاً، يتوخى الكشف عن واقعة أو نشاط غير قانوني، ثمة مصلحة لجهة ما في محاولة طمسه، أو إخفائه.

والمفهوم الأول، وهو المفهوم الشائع في صحافتنا العربية هو الريبورتاج ويطلق عليه عندنا أيضاً التحقيق كما ذكرنا، على أن هذا يظل أقرب إلى مفهوم التقرير منه إلى التحقيق. وسنحاول فيما يلي أن نتلمس بعض جوانب المفهوم الموضوعي للتحقيق الصحفي، ثم المفهوم الشائع للتحقيق الصحفي في صحافتنا العربية، ونعرض بعد ذلك لمفهوم الحملة الصحفية وللفروق بينها وبين الأجناس الصحفية الأخرى وبخاصة التحقيق.

إن أول ما يفترضه التحقيق الصحفي (الاستقصائي) هو وجود واقعة، ممارسة، أو عمل غير شرعي بوجه من الوجوه، عمل يتعارض مع مصلحة المجتمع، أو، في الأقل، لا تقبله أغلبية الناس على أنه ممارسة مسموح بها. من ثم ينبغي الكشف عنه من جانب الصحافة لأن ذلك واجبها، إذ إن إحدى وظائف الصحافة المحافظة على حقوق المواطنين، والدفاع عن مصالحهم وحمايتها. ومن ثم فإن الكشف عن أي ممارسات منحرفة مسؤولية وطنية وأخلاقية تقع على كاهل الصحافة.

وثاني شروط التحقيق الاستقصائي وجود جهة ما لها مصلحة في بقاء هذه الممارسة المنحرفة طي الكتمان، بل تقاوم أي محاولة للكشف عنها لأن الكشف عن الواقعة سيؤدي ولاشك إلى تقديم المسؤولين عن الانحراف إلى العدالة، وبذا تؤكد الصحافة نفسها سلطة رابعة حقاً في المجتمع، من خلال حراستها لمصالح أبنائه وفضح كل من يهدر حقوقهم. فعلى سبيل المثال وفي قصة إخبارية في إحدى الصحف العربية يمكن أن تكون نواة لتحقيق صحفي متكامل، نجد أن هناك جهة ما قد أنشأت أربعة مصانع للنسيج والملابس الجاهزة في إحدى المحافظات، وبعد إنشاء المصانع واستيراد معداتها من الخارج صدر قرار آخر من الجهة نفسها بإلغاء المشروع ونقله إلى محافظة أخرى، مما تسبب في تبديد الملايين من خزانة الدولة وضياع أربع سنوات من الجهد. وتطرح الصحيفة (في العنوان) هذا السؤال الذي يشير بطرف خفي إلى جهة ما (لا يفصح التحقق عنها بشكل مباشر) لها مصلحة في عملية نقل المشروع، ولها، وبالتأكيد، مصلحة في بقاء الدوافع الحقيقية لنقل المشروع طي الكتمان وذلك حين تقول الصحيفة: "من المسؤول عن...؟".

كما أن القصة نفسها ثمرة جهد صحفي وتحقيق ميداني قام به مندوب، وهذا هو الشرط الثالث والأخير الذي يكتمل به التحقيق الصحفي وهو بعبارة أخرى: عمل صحفي منظم، بمعنى أنه لابد من توافر القصد والجهود الصحفي وراء ما ينشر، إضافة إلى الشرطين المشار إليهما، حتى يصبح تحقيقاً بالمعنى العلمي والمهني.

ولعل أسطع مثال للتحقيق الصحفي بهذا المفهوم في صحافتنا العربية يتجلى بما قام به إحسان عبد القدوس في مطلع الخمسينيات من جهد صحفي متميز أسفر عن الكشف عما عرف بقضية الأسلحة الفاسدة التي زُود بها الجيش المصري إبان الحرب العربية الإسرائيلية الأولى سنة 1948.

ووترغيت

إن المثال الكلاسيكي المتكامل والناصع للتحقيق الصحفي (في الصحافة العالمية) هو ما قام به بوب ودوارد وكارل بيرنشتاين في جريدة الواشنطن بوست من جهد

صحفي أدى إلى فضح بعض ممارسات الرئيس الأميركي الأسبق ريتشارد نيكسون وكان سبب استقالته سنة 1974، وهو ما عرف بفضيحة ووترغيت.

ففي هذا الجهد الصحفي اجتمعت، وتضافرت، العناصر الثلاثة المشار إليها آنفاً للتحقيق الصحفي.

وفي المقابل، اشتهر في وقت ما في السبعينيات، ما عُرف بقضية أوراق البنتاغون إذ نشرت صحف النيويورك تايمز، وواشنطن بوست، وبوسطن غلوب، بعض الوثائق التي عدتها الحكومة الأمريكية في غاية السرية، مما حدا بها إلى التوجه إلى المحكمة لمقاضاة تلك الصحف. هنا يتوافر شرطان للتحقيق: الممارسة أو الواقعة التي يهم الرأي العام معرفتها، إذ إن شخصاً ما "سرب" وثائق معينة وهو موظف حكومي سابق، اعتقد حقاً أن أوراق البنتاغون هذه أمر ينبغي أن ينشر، وأن يطلع عليه الناس، ثم هناك، كشرط ثان جهة ما، تحاول إخفاء الواقعة، أو ترى أن من مصلحتها بقاءها طي الكتمان. لكن الجهد الصحفي وهو الشرط الأساسي الثالث لا يتوافر هنا، إذ قدمت الأوراق جاهزة إلى الصحف الثلاث ولم يكن في ذلك أي جهد صحفي مخطط أو مدروس. وقد سبقت الإشارة إلى أن توافر الشروط الثلاثة في التحقيق الصحفي أمر عزيز المنال في صحافتنا العربية، وإن دأبت بعض صحف المعارضة في عدد قليل من الدول العربية على تقديم بعض الموضوعات الصحفية بطريقة تقترب من طريقة التحقيق الصحفي بمعناه السابق.

وهكذا فإن ما بات يعرف بصحافتنا العربية بالتحقيق الصحفي لا تتوافر فيه – في كثير من الأحيان– الشروط الثلاثة، وبكلمة أخرى فإن بعض الصحف العربية تطلق وصف تحقيقات على جهود قد لا تكشف بالضرورة عن ممارسة غير مشروعة، كأن يكون التحقيق حول إنجاز ما، أو –ربما– لم يكن التحقيق ثمرة جهد صحفي منظم ومقصود وإنما مجرد تلخيص وتحليل لتقرير يتم حول تزايد حوادث الطرق مثلاً أو حول خطر العمالة الأجنبية أو غير ذلك.

مما سبق نفهم أن ما تنظر إليه صحافتنا العربية، وكذلك كثير من المراجع التي تناولت الموضوع، على أنه "تحقيق صحفي" قد لا يلبي الشروط جميعها، ربما كانت هذه الجهود أقرب إلى التقرير الصحفي.

من هذا المنطلق تتحدث المراجع العربية (كتب جلال الدين الحمامصي بالذات) عن شروط نجاح التحقيق. وأعتقد أن لا مناص أمامنا من الأخذ ببعض هذه المفاهيم مادامت تدور حول نماذج تطبيقية سائدة (ولا تتعامل مع فرضيات نظرية فحسب) تنبع قوتها وتستمد استقرارها من واقع موضوعي وتطبيقي، وهكذا تتحدث هذه المراجع عن ضرورة اختيار فكرة التحقيق مما يشغل أذهان الجمهور، لأن نجاح التحقيق الصحفي يتوقف على مدى تجاوب الرأي العام مع موضوع التحقيق، ومعنى هذا أن فكرة التحقيق يجب أن تنبع من أعمدة الأخبار أو من أخبار لم تنشر بعد، ويعلم الصحفي أن نشرها يثير القراء.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى عنصر التوقيت، فإن هذا عامل أساسي في اختيار فكرة التحقيق أو موضوعه، فالتحقيق عن نظم الامتحانات أو أوضاعها يكون ناجحاً لو نشر قبيل الامتحانات أو أثناءها. ولكن ليس بعد انتهاء الامتحانات بفترة طويلة. والتحقيق الذي يتناول موضوع تسويق سلعة زراعية يُحكم عليه بالإخفاق فيما لو نشر بعد انتهاء موسم السلعة بفترة طويلة. كذلك فإن التحقيق السياسي الصحفي الحي هو الذي يكتب خلال الفترة المتعلقة به بحيث يكون موضوع التحقيق مازال يشغل اهتمام الناس.

وثمة عامل آخر مهم (كما يرى الحمامصي) وهو أن يصل كاتب التحقيق، إلى حلول عملية في نهاية تحقيقه يعرضها كعلاج لما تناوله بالبحث في تحقيقه الصحفي. ذلك أن هذه الحلول سترفع الجهود من سرد فحسب البيانات إلى مستوى البحث الذي ينتهي إلى حلول مدروسة ومستقاة من الذين يعرفون، ولكن ليس تحت يدهم سلطان التنفيذ. فالمحقق الصحفي هنا يساعد المسؤول ويوحي إلى القارئ أنه أمام وضع معين حلوله ممكنة وعملية.

ويمكن أن نضيف إلى ما سبق، كعامل من عوامل نجاح التحقيق، شرط التوازن، وهو شرط عام يشمل جميع أجناس المادة الإخبارية، ولا ينفصل عن شرط الموضوعية الذي تتمايز به مادة الخبر عن مادة الرأي.

والتوازن في معناه الأولي يفترض إتاحة المجال أمام أكثر من وجهة نظر لكي تعرض نفسها أو تعرض الموقف الذي تستند إليه. أي وجهتي نظر متعارضتين على الأقل. ومعنى متعارضة يختلف بالتأكيد عن معنى متعددة؛ بمعنى أن التعارض يعني الاختلاف، في حين لا ينطوي معنى التعدد –بالضرورة– على عنصر الاختلاف.

ولتوضيح معنى التوازن نسوق المثال الآتي: (س) صحفي يقوم بإعداد تحقيق حول قصور خدمات البلدية في منطقة ما، وبالتحديد خدمات النظافة. (س) أخذ وجهة نظر المواطن (ص) المتذمرة من سوء مستوى هذه الخدمات، ثم أخذ وجهة نظر (ع)، وهي مماثلة لوجهة نظر (ص)، إنهما –في حقيقة الأمر– يقدمان وجهتي نظر متماثلتين لكنهما ليستا متعارضتين. (والأصح هنا أن نتحدث عن وجهة نظر واحدة) لتحقيق مبدأ التوازن على المحرر أن يتذكر أن مجرد نشر آراء (ص) و (ع) يسيء إلى وجهة نظر أخرى، إلى طرف آخر وهو المسؤول عن أداء خدمات النظافة في البلدية، إذ ربما هذا المسؤول ما يوضح المسألة، وما يبرئ البلدية من تهمة الإهمال، كأن تكون المنطقة مثلاً خارج حدود تنظيم المدينة، وما أكثر التداخل في مناطق حدود البلديات، بحيث لا يقع اللوم على المسؤولين عن أداء خدمات النظافة في البلدية وإنما على وجهة أخرى، لكن القارئ قد لا يدرك ذلك إلا إذا جرى إيضاحه بصورة مباشرة وفورية، وإلا فسيقع ضرر على مسؤول النظافة، مما يمكنه من مقاضاة الجريدة بتهمة القذف أو التشهير أو الاتهام غير الصحيح بعدم قيامه بمسؤولياته.

وثمة مقوم آخر من مقومات التحقيق وهو التناسب ويُعنى به تقدير الحجم المناسب لكل جزء من الأجزاء الثلاثة التي يتألف منها التحقيق وهي المفتتح وعرض الموضوع والقفلة، إذ إن المفتتح كالمقدمة ينبغي ألا يجاوز طول مقدمة الموضوع أو التصدير العام للموضوع، أو –إن شئت– مدخله.

والمفتتح، عادة، زاوية يلج من خلالها كاتب التحقيق إلى عرض جزئيات موضوعه، ولئن تناسب حجم مفتتح التحقيق مع نسبة حجم مقدمة الخبر العادي، فقد لا تتفق بالضرورة وظيفة المفتتح مع وظيفة المقدمة الإخبارية. إن للمقدمة -في الخبر العادي القائم على طريقة الهرم المقلوب- وظيفتين رئيسيتين: تقديم جوهر الخبر، ودفع القارئ إلى مواصلة قراءة ما بعد المقدمة. لكن مقدمة التحقيق تقنع -في معظم الأحيان- بالوظيفة الثانية. والمسألة ببساطة، أن التحقيق لا يتعامل دائماً مع حالات ساخنة (زمنياً) ومن ثم فقد لا تكون الضرورة ماسة لوضع أحدث أو أهم ما في القصة في المقدم ، وإنما المهم أن يقود المفتتح القارئ إلى أجزاء التحقيق الأخرى. وغالباً ما يتم ذلك من خلال زاوية معينة في الموضوع.

ومن المنطقي، بناء على ما سبق، أن يحتل حجم الجزء التالي للمفتتح، أي جسم التحقيق، القسم الأكبر من الموضوع كاملاً؛ فبعد أن يتأكد الكاتب أن المفتتح من شأنه أن يدفع القارئ إلى مواصلة القراءة يبدأ بعرض جزئيات الموضوع، من لقاءات أو دعاوٍ، أو شروحات أو غير ذلك. وهذه الأمور تحتل حجماً أكبر بكثير من المفتتح الذي قد لا يتعدى كونه زاوية تقود إلى أحد تلك الأمور.

وهكذا الشأن في القفلة، أو الخاتمة كما يسميها البعض؛ إذ ليس من المعقول أو المقبول أن يكون حجمها مساوياً لحجم متن الموضوع؛ من المستحسن أن يكون حجم القفلة دون حجم المفتتح، وأحياناً تكون مجرد فقرة صغيرة، وربما جملة واحدة إن اتسمت بشروط القفلة الناجحة من قوة التأثير.

ومقوم آخر للتحقيق الصحفي هو كفاية المادة أو وفرتها مما يتيح للكاتب حرية كبيرة في العزل والاختيار، عزل ما لا يراه ضرورياً للتضمين، واختيار ما يرى أنه ضروري للنشر.

إن تعامل الصحفي مع الحقائق الناقصة قد يؤدي إلى تحقيق مشوه يفتقر إلى الدقة والموضوعية والتوازن معاً. ولعل المثال الذي أوردناه عن أوضاع خدمات النظافة يوضح المسألة؛ إذ إن اسقاط وجهة نظر الجهة المسؤولة من التحقيق يعني -بالإضافة إلى فقدان التوازن- أن التحقيق منحاز ضد مسؤولي النظافة، لأنه تعامل مع وجهة

نظر واحدة، هو ما يفقد التحقيق موضوعيته، ولقد ذكرنا آنفاً أن تحقيقاً آخر حول هذا الموضوع قد يسفر عن تكشف حقائق مغايرة لما ورد، ويتسم من ثم بالدقة، وهي السمة الأساس في كل كتابة إعلامية.

أضف إلى ما سبق أن قارئ التحقيق في أيامنا هذه ليس قارئاً جاهلاً، لاسيما أننا نعيش عصر ثورة المعلومات ضمن تنافس رهيب بين وسائل الإعلام على تقديم المعلومات، وعلى أوسع صورة ممكنة للحدث والقضية وأكثرها إقناعاً للقراء.

كما أن المعلومات الكافية ينبغي أن تكون أيضاً جديدة بحيث يشعر القارئ أنها تضيف شيئاً ما إلى معلوماته وتجعله قادراً على تصور المشكلة أو الحدث، بل قادراً أيضاً على تكوين فكرة جلية عن الموضوع، مما يمكنه في النهاية من تبني وجهة نظر يطمئن إليها، أو اتخاذ موقف قائم على معلومات كافية، وعلى أسس موضوعية في عرض قضايا التحقيق.

كتابة التحقيق

مما لاشك أن التحقيق الصحفي يتطلب أسلوباً في البناء يختلف عن أسلوب الخبر، لكنه، مع هذا، يظل أسلوباً صحفياً تتجمع فيه خصائص أسلوب الكتابة الصحفية بعامة من لغة مضغوطة ودقة موضوعية وتشويق وما إلى ذلك. لكن أسلوب التحقيق يتطلب –إضافة إلى ما سبق- أموراً أخرى نشير فيما يلي إلى أهمها:

أول هذه الأمور أن نلاحظ أن اللغة المضغوطة لا تعني الحجم الصغير للموضوع، بل حذف ما ليس ضرورياً من العبارات، مما يعني بعبارة أخرى تجنب الحشو والتكرار. هذا مع العلم بأن التحقيق يستقصي ويناقش ويفسر، كل ذلك بأداء لغوي دقيق دون إطناب لا معنى له، ولكن دون اختصار مخل كذلك.

وبما أن أسلوب التحقيق هو أسلوب صحفي، فمن الضروري أن تتسم لغة التحقيق بالوضوح. وهنا تكمن المعادلة التي تحتل فيها لغة الصحافة موضعها بين أساليب التعبير المألوفة؛ إن لغة الصحافة، كما هو معروف، لغة وسط بين أساليب التعبير الأخرى. إنها اللغة التي يفهمها كل من يعرف القراءة، ولا نقول غالبية الناس

فحسب. إن جمهور الصحيفة اليومية العادية جمهور متنوع الثقافة، ومتنوع درجة التحصيل العلمي، من هنا يأتي الحرص على اللغة الوسط -إن صح القول- تلك اللغة التي تبعد عن لغة الاختصاص العلمي، فقد يتعامل التحقيق مع موضوع علمي، ترد فيه الاصطلاحات واضحة أو مشروحة، إذ لسنا كلنا أطباء حتى نفهم الاصطلاحات الطبية، ولسنا اقتصاديين حتى نفهم الاصطلاحات الفنية في الاقتصاد ... وهكذا. ومن ناحية أخرى فإن لغة التحقيق تتعالى على الإسفاف، وتتجنب التعبيرات السوقية، إنها -كما ذكرت آنفاً- لغة متوازنة بعيدة عن التقعر، ولكنها لا تتردى في مهاوي الإسفاف أو العامية.

ولغة الصحافة تتسم بالتشويق، ومن هنا ضرورة أن يحشد الكاتب كل ما يمكن له أن يحشده من العناصر التي تجعل القارئ يقبل على موضوعه، ليقرأه من بدايته إلى نهايته.

ولعل الوضوح عنصر مهم من هذه العناصر، وكذا العبارات الموجزة أو ما يمكن أن يعبر عنه بالأسلوب التلغرافي، كذلك تماسك الموضوع وتضافر جزئياته بحيث تفضي الأفكار بعضها إلى بعض لا يشوبها التفكك، كل هذا من شأنه أن يزيد من شهية القارئ لـ "التهام" الموضوع.

ويتطلب التحقيق أسلوباً في المعالجة يختلف عن أسلوب الخبر والتقرير، وهو الأسلوب الذي يقوم على الألفاظ البسيطة والتعبيرات المباشرة، في حين ترقى لغة التحقيق -في كثير من النماذج- إلى مستوى لغة البحوث والدراسات مما يتطلب (من الكاتب) الرجوع إلى الدراسات المتخصصة.

ويقوم التحقيق أيضاً على المتابعة، فربما لا يكفي موضوع واحد لاستكمال أبعاد مشكلة ما بشكل جلي، بل قد يحتاج "التحقق" عن اختفاء سلعة ما إلى استقصاء معمق من عدد كبير من الزوايا، ويفترض هذا بطبيعة الحال مجهوداً غير فردي.

والأرجح أنه لا توجد طريقة ثابتة لكتابة التحقيق الصحفي؛ إذ ليس كافياً أن نقول إن كتابة التحقيق تستند إلى أسلوب الهرم القائم، على العكس من طريقة كتابة الخبر المستندة إلى أسلوب الهرم المقلوب، وذلك أن في كتابة التحقيق عنصراً ذاتياً،

يعتمد على الكاتب نفسه، وقديماً قالوا: الأسلوب هو الرجل نفسه، والأساليب كالرجال، قد تتشابه، ولكن لا تتماثل، أو تتطابق.

مصادر التحقيق

تكاد جميع المراجع التي تطرقت إلى هذه الناحية تجمع على أن فكرة التحقيق الناجح تكون مستقاة عادة مما له اتصال بحياة الناس واهتماماتهم. والأفضل بهمومهم ومعاناتهم اليومية. إن أفضل التحقيقات في أيامنا هذه وأكثرها جذباً لاهتمام القراء وإقبالهم عليها هو تلك التي تدور حول الخدمات، من قبيل الموضوعات التي تتصل بالمياه، والكهرباء، والمواصلات، والاتصالات، والإسكان، والتموين والأسعار، أو تلك التي تتناول جوانب إنسانية مؤثرة، ناهيك عن تلك المتعلقة بالفساد والبيروقراطية وغير ذلك من الحالات التي يراها المجتمع ظواهر معطلة لنموه وتقدمه.

ويورد جلال الحمامصي ثلاثة مسارب أساسية يستطيع الصحفي المبتدئ ولوجها لاختيار فكرة يبني عليها تحقيقاً أو ريبورتاجاً ناجحاً، هذه المسارب هي:

1- الملاحظة والمشاهدة.

2- الخبرة والتجربة.

3- المواد المكتوبة والمطبوعة، أو المنشورة بأي طريقة من الطرق.

فبالنسبة للمسرب الأول هناك -على سبيل المثال- المصادر المحلية، كأن يهتم صحفي ما بلعبة أو أي تقليد شعبي في طريقه إلى الاندثار، فيبني عليه تحقيقه أو ريبورتاجه. وهناك أيضاً الشخصيات المهمة أو التي توشك أن تكون مهمة، إذ يمكن أن تكون مصدراً غنياً لما يسمى بتحقيق الشخصية.

والجديد والغريب مصدران مهمان في اختيار الأنباء، لكنهما أيضاً مصدران رئيسيان في اختيار فكرة التحقيق، كذلك المؤتمرات العلمية، ونشاط المؤسسات والمهن التجارية، وكذلك الحياة في الريف، والإسكان والمرافق العامة، وهناك المشكلات العائلية، والرحلات وأنشطة الترويح، كل هذه الجوانب -كما أشرنا- يمكن أن تمد الصحفي بمعين لا ينضب من الأفكار التي تُبنى عليها التحقيقات الصحفية.

والمسرب الأساسي الثاني هو المصادر القائمة على الخبرة والتجربة، ويحددها الحمامصي بثلاثة هي: خبرات الكاتب الشخصية وأحاسيسه، وهناك أصحاب الخبرات الذين على الصحفي أن يسعى إليهم ليعيش تجاربهم ويستمد منها ما يمكن أن يفيد به ويدعم موضوعه. أما المصدر الثالث فهو حركة الكاتب واتصالاته بالناس العاديين. إن أحاديث الكاتب معهم تمده بالأفكار، وتفتح أمامه آفاقاً واتجاهات جديدة في موضوعات قد تصلح مستقبلاً تحقيقات ناجحة.

والمسرب الثالث هو الموضوعات القائمة على التقارير، لاسيما تلك التي تعدها الوزارات المختلفة وتتضمن أنباء مهمة، وأحياناً نتائج لها دلالتها وتأثيراتها على المجتمع بعامة. مثال ذلك تقرير عن ازدياد حالات الوفاة الناجمة عن حوادث الطرق، أو تقرير عن تراجع أسعار سلعة ما، أو تقرير عن تفشي الرشوة في بعض الأجهزة، إن مثل هذه التقارير يمكن أن يتحول إلى تحقيقات صحفية ناجحة إن وجدت المحرر الجيد صاحب الأسلوب المتميز.

ولا نظن أن إيراد المزيد من الأمثلة يغني الموضوع بأكثر مما ورد، فحسبنا القول إن أي قضية يمكن أن تتحول إلى تحقيق مادامت ذات علاقة بالناس، وبحياتهم، لاسيما همومهم، إذ توافر لها الصحفي الجيد، والمجهود المخلص.

بقي أن نشير إلى مفهوم الحملة الصحفية والفروق بينها وبين التحقيق، إذ كثيراً ما يختلط المفهومان وينظر إلى التحقيقات الساخنة على أنها حملات صحفية في حين أن الأمر قد يكون على خلاف ذلك.

ليست الحملة الصحفية نوعاً قائماً في ذاته شأنها شأن التحقيق أو الحديث أو ما إلى ذلك، بل هي فن استخدام الأنواع الصحفية من أجل إنجاز هدف ما. فالحملة إذن تستخدم الخبر، والمقال، والتحقيق ..... إلخ.

إنها (كما يرى فاروق أبو زيد) فن توظيفي يقوم على عدد من العناصر: الموضوع، كأن يكون مشكلة تهم الرأي العام، أو هدفاً يتسم بالوضوح والتحديد من البداية وحتى النهاية، ثم جمهور متفاعل متحمس للقضية وأهدافها. وللحملة عوامل نجاح أبرزها الإعداد الجيد المسبق، والمتابعة المستمرة لكل جزئياتها، ثم إفساح المجال

للرأي الآخر، وهو ما يكسب الصحيفة صاحبة الحملة احترام القراء وإقرارهم بموضوعيتها، وينبغي على الصحيفة تجنيد إمكاناتها وأبرز محرريها في سبيل إنجاح الحملة، ثم أخيراً عدم التسرع في إصدار الأحكام -لاسيما الإدانات- قبل الحصول على المعلومات الكافية، والأدلة القاطعة التي تبرز بصورة لا لبس فيها دور الصحيفة كحارس لمصالح المواطنين متربص لكل ما من شأنه النيل من حقوقهم.

وقد قدمت الصحافة المحلية في الأردن -مثلاً- نماذج جيدة للحملات الصحفية، لكن الملاحظ أن هذه الحملات لم تكن نتاج مجهود جمعي، بل كانت -في أكثرها- جهوداً فردية اتكأت على نوعين فحسب من أنواع الكتابة الصحفية، وهما المقال العمودي والحديث الصحفي، وحسبنا أن نشير إلى الحملات الصحفية التي أطلقتها أعمدة صحفية فحسب، ومن هذه الحملات خلال الثمانينيات ما عرف بقضية البيض الفاسد، وقضية المؤسسات التعليمية الخاصة، وقضية تعيين المتزوجات في وزارة التربية ثم ما عرف بقضية "امتيازات المغتربين" وغير هذا مما أثاره بعض الكتاب النابهين في الصحافة المحلية في الأردن، وكان، في حينه، حديث المجتمعات في كل ركن في البلاد. وفي مطلع التسعينيات فجر وزير الصحة الأردني آنذاك الدكتور عبد الرحيم ملحس من خلال تصريحات أدلى بها لإحدى الصحف الأردنية الأسبوعية قضية كبرى حول واقع الغذاء والدواء المستورد في الأردن، مما أثار حملة صحفية متتابعة كانت نتائجها إيجابية على سلامة المجتمع الأردني، إذ نبهت هذه الحملات الأذهان إلى واقع كان في حاجة إلى معالجات جذرية مما أدى إلى وضع كثير من الضوابط الفنية والقانونية التي تحكم استيراد الأدوية والأطعمة.

ويورد الحمامصي ثلاثة فروق بين التحقيق والحملة الصحفية، يمكن إيجازها بما يلي:

الفرق الأول: أن التحقيق الصحفي يولد كاملاً، قد يتنامى لكي يتحول إلى حملة، لكنه قد يكتفي بذاته، وقد يظل مجهوداً منفرداً، في حين تتضافر في الحملة الصحفية جهود متعددة تشترك فيها أقلام الكتاب الذين

يحاولون أن يشركوا الرأي العام في الموضوع بما يبدي أفراده من آراء ووجهات نظر حول القضية المثارة.

الفرق الثاني: فرق أسلوبي، إذ إن التحقيق الصحفي في كثير من الحالات يحتاج إلى استعمال أسلوب يرتفع به إلى مرتبة البحث والدراسة، وقد يتطلب تسلسل التحقيق الرجوع إلى المراجع التي تساعد على نجاحه وإبراز جسامة الأخطاء موضع "التحقيق" أما أساليب الحملات الصحفية فإنها تعتمد على قوة الخطاب وحسن العبارة والحجة في إبراز نواحي الضعف؛ فالأمر يحتاج إلى براعة خاصة وقدرة على التعمق في فهم الأمر الذي تدور حوله الحملات الصحفية، وقوة الإقناع بوجاهة الحجج التي يقدمها الكاتب فيما يكتب.

الفرق الثالث: ويتعلق بالخطة التي يرسمها الكاتب لنفسه؛ فالتحقيق يتطلب وضع خطة متكاملة مع ضمان توافر أكبر عدد ممكن من المصادر التي تسمح بأن يستوفي التحقيق جوانبه. والصحفي هنا كممثل الادعاء لا يستطيع أن يقدم القضية إلى المحكمة قبل أن يستكمل كل النقاط ويجعلها "صالحة للنظر" والأمر نفسه –إجمالاً– يتعلق بالحملات، ولكن مع فوارق: إن صاحب الحملة عليه أن يتعمق في دراسة كل الاحتمالات التي قد تتولد عن هذه الحملة، وقد يضطر في بعض الحالات إلى قطع السلسلة الكاملة ليرد على بعض البيانات أو يصحح بعض المعلومات، ثم يمضي بعد ذلك في حملته.

على أن التحقيق والحملة الصحفية يشتركان في سمة مهمة هي أن كليهما يتطلب قدراً متفاوتاً من المتابعة، والكتابة فيهما تفتح أبواباً واسعة للنقاش والأخذ والرد.

ولا نستطيع أن نختتم هذه المقاربة عن التحقيق الصحفي دون أن نشير إلى أهمية العناصر الإيضاحية المصاحبة له، إذ إن هذا الضرب من الجهد الصحفي يتطلب أكثر

من غيره صوراً مصاحبة على قدر كبير من الوضوح والدلالة، كما يتطلب -أحياناً- رسومات وخرائط تفسيرية، كما تنبغي العناية بعنوانات التحقيق الرئيسية والفرعية بحيث تشد انتباه القارئ وتدفعه إلى مواصلة قراءة الموضوع حتى نهايته، ومن الضروري أن نشير كذلك إلى أن أسلوب إخراج التحقيق يساعد على إنجاحه وربما كان للتغاير في استخدام ألوان الحروف وأحجامها وكذا العنوانات الفرعية واستعمال الصورة والرسومات دور مهم في الصورة العامة التي يتخذها شكل التحقيق.

المبحث الرابع
المقـــال

مفهوم المقال: مقاربة عامة

على الرغم من هذا الخضم الكبير الذي يـدور حـول مفهـوم المقـال أو المقالـة، ومحاولة الإحاطة به؛ فإن ثمة أسئلة كثيرة مازالت تلح حول هذا المفهوم، وثمة عناصر وجوانب في سياق المقالة تحتاج إلى وقفات، لعلها تسهم في تجلية بعض الملابسات الـتي أحاطت بالمفهوم، ولاسيما بعد التحولات الكبيرة الـتي شـهدها هـذا اللـون الكتـابي، ومازال يشهدها في عصر تتسارع إيقاعاته، وتتنوع متطلباتـه، وتتعـدد بـل تتعقـد سـبل التعبير عن إنسانه وقضاياه.

إن ذلك التقسيم الثنائي، للمقالة، الذي يجعـل منهـا مقالـة موضـوعية وأخـرى ذاتية، مازال الأكثر انتشاراً، والأكثر حضوراً في مراجع النثر العربي بخاصة، لكـن هـذا التقسيم مازال ضنيناً بالإجابة عن بعض الأسئلة المهمة: ما الفرق أو الفروق بين المقالة الذاتية والأدبية؟ ثم أين تقع المقالة الصحفية من هذا التقسيم؟ وهـل يأخـذ مثـل هـذا التقســيم في الاعتبــار الشــكل أم المضــمون أم الموضــوع في التقســيمات الفرعيــة، والتطبيقات التفصيلية داخل النوع الواحد؟ هذه الأسـئلة (وغيرهـا) مازالـت تـرد إلى الأذهان لدى التناول المعمق. على أننا لا نذهب إلى المدى الـذي نقـول عنـده إن هـذا المبحث يعد بالإجابة الشافية عن تلك الأسئلة وأضرابها، ذلك أن المسألة تظـل أقـرب إلى الجدل الاصطلاحي الذي يتنامى ويتفاعل، كلما اتسعت آفـاق المفهـوم، وتطـورت عناصره وتشعبت دلالاته وتعددت استعمالاته.

يتحدث طه حسين عما يدعوه بـ "الأدب الإنشائي والأدب الوصفي"، فيرى أن هذا الأخير "لا يتناول الأشياء من حيث هـي؛ لا يتنـاول الطبيعـة وجمالهـا، لا يتنـاول العاطفة وحرارتها، لا يتناول الرضـا والسـخط، لا يتنـاول الفـرح ولا الحـزن، وإنمـا

يتناول ما يمثل هذه الأشياء تمثيلاً مباشراً". ومعنى هذا أن الأدب الإنشائي هو الذي يتناول الأشياء من حيث هي، أو من حيث هي ظواهر الحياة في جوهرها دون وسيط. وهو ما يقود إلى القول -ضمناً- إن ما يندرج شكلاً تحت مفهوم المقالة الأدبية هو أدب إنشائي، شأنه في ذلك شأن الشعر أو القصة، أما ما يتناول هذا الأدب فهو الأدب الوصفي، أو النقد الأدبي. وهكذا ينتهي طه حسين إلى القول -ضمنياً كذلك- إلى أن المقالة نوعان: إنشائية، ونقدية: فالأدب كما يقول، أدبان: إنشائي ووصفي. والمقالة الأدبية بمقتضى هذا القول: إنشائية ووصفية (نقدية).

وحين نأتي إلى كتابات أخرى أكثر تحديداً، من حيث التسمية، فإن الأمر لا يخلو من لَبس، بل من خلط؛ فالمقالة الأدبية عند علي شلق مثلاً "هي التي تنطلق من تاريخ الأدب، ونقده، وتحليل نصوصه، وكشف معمياته، وتحقيق مخطوطاته، وإعلان رأي طريف يفتح الباب لدراسة مستفيضة ... مقالة من هذا الطراز تعني بالجماليات الشكلية، وتهتم بمدارس الأدب، وحيوات الأشخاص، بمقدار ما تعني بالشكل الأدبي، والمحتوى الفكري، وربط التراث القومي بالإنساني ... (ومن) كتابها اليازجيان، والبساتنة، والشدياق، وطه حسين، وسهير القلماوي، والمازني، والعقاد، ورئيف الخوري، وخليل حاوي، وأدونيس، وأنطون كرم".

واضح أن الاقتباس السابق يتحدث عن الكتابات الأدبية والتعليقات الطريفة، وتحقيق المخطوطات، وعن أي لون من ألوان الكتابة له علاقة بالأدب، أو قل إنه (أي الاقتباس) يرى أي تناول لأي ظاهرة أو قضية أو عمل كتابي أدب مقالة، وهو توجه يكاد يطابق المفهوم الذي بسطه طه حسين بما دعاه بالأب الوصفي.

على أن تلك الكتابات التي تناولت المقالة باصطلاحها ومفهومها كانت أعمق خوضاً، وأشد اقتراباً إلى ما نسعى لتحديد إطاره، وضبط مفهومه قدر المستطاع. هذه الكتابات تعرضت للمقالة ضمن مجالين: النثر الفني، والتحرير الإعلامي. وقد أخذت هذه الكتابات في اعتبارها كثيراً من المتطلبات والشروط التي أحاطت بنشأة المقالة الأدبية وتطورها. كما التفتت إلى المقتضيات التي أملتها ظروف نشأتها، ونوع المنشور، ومستويات المتلقين وطبائعهم، إضافة إلى سماتها الفنية وعناصرها الموضوعية. يقول

أحمد أمين: "إن المقالة Essay من أهم صور النثر الأدبي وأمتعها، وهي إنشاء نثري قصير يتناول موضوعاً واحداً غالباً، كتبت بطريقة لا تخضع لنظام معين .. بل تتبع هوى الكاتب وذوقه".

ولعل أهم عناصر التعريف السابق هو ما يتعلق بطريقة كتابة المقالة، من حيث كونها تكتب "بطريقة لا تخضع لنظام معين" بل تتبع هوى الكاتب وذوقه، فهذه الإشارة هي التي تعطي للمقالة الأدبية (والمقالة بعامة) أهم سماتها، بل شخصيتها الفنية.

على أن الحديث عن المقالة لا يجوز أن يمر دون التعرض إلى ذلك التقسيم الثنائي التاريخي المتواتر –بالمنظور النسبي– الذي يقسم المقالة إلى نوعين: ذاتية وموضوعية؛ فالمقالة الذاتية – كما يقول محمد يوسف نجم– تُعنى بإبراز شخصية الكاتب، في حين تُعنى المقالة الموضوعية بتجلية موضوعها، بسيطاً واضحاً خالياً من الشوائب التي قد تؤدي إلى الغموض واللبس. والمقالة الذاتية حرة في أسلوبها وطريقة عرضها، لا يضبطها ضابط، بينما تحرص المقالة الموضوعية على التقيد بما يتطلبه الموضوع من منطق في العرض والجدل والمقدمان واستخراج النتائج.

وحين نأتي إلى المقالة الأدبية –تحديداً– نلاحظ أن بعض المؤلفين (محمد يوسف نجم مثلاً) قد أجمعوا على أنها بمثابة الشكل الأصلي للمقالة الذاتية، وأن هذه الأخيرة هي التي احتفظت –مقارنة بالموضوعية– بالمعنى الأدبي والتاريخي للاصطلاح؛ فالمقالة في أصلها تكتب لتوفير قيم أدبية خاصة أن كاتبها كان يصطنع النثر الفني للتعبير عن إحساسه بالحياة وتجربته فيها،

ويتحدث كل من زكي نجيب محمود وسيد قطب عن التقاء المقالة الأدبية مع القصيدة الغنائية من حيث إن كلتيهما تغوص بالقارئ إلى أعمق أعماق نفس الكاتب أو الشاعر، وتتغلغل في ثنايا روحه حتى تعثر على ضميره المكنون؛ فالفرق بين المقالة والقصيدة الذاتية هو فرق في درجة الحرارة، تعلو وتتناغم فتكون قصيدة أو تهبط فتكون مقالة أدبية.

وهكذا فإن السمة البارزة في القصيدة هي انسياب الشاعر مع خواطره وأحاسيسه حتى تصل إلى التركيز الواعي في الأداء اللفظي، وقلما توجد الفكرة الواعية سلفاً قبل أن تجول نفسه بخواطر مبهمة، وأحاسيس منسابة، وكل هذه السمات يمكن أن تنطبق على الخاطرة في عالم النثر، مع استثناء واحد هو الوزن والقافية...أما المقالة فهي فكرة قبل كل شيء إضافة إلى موضوع.

إن مربط الفرس في تحديد مفهوم المقالة الأدبية وضبط إطارها، هو لا تحديد ولا إطار ولا قالب؛ وفي هذا يذهب زكي نجيب محمود إلى أن سبب نفور القراء من قراءة بعض ما يكتبه الأدباء في هذا الباب هو ضوابط التنظيم والنقاط والتبويب؛ "وإلا فحدثني بربك عن فرق يجده القارئ بين الصحيفة الأدبية والكتاب المدرسي؟".

وفي معالجة أكاديمية لمفهوم المقالة يتوقف فائق مصطفى عند بعض الخصائص الأساسية من مثل: الطول المعتدل، والعفوية أي البعد عن المنهجية الصارمة، والذاتية؛ أي ذلك العنصر الذي يجعل منها تعبيراً مباشراً عن رؤية الكاتب الخاصة، ثم الأسلوب الإنشائي الانفعالي الذي يستند إلى الخيال والصور الموحية وعناصر التشويق.

ومن الواضح أن مفهوم المقالة الأدبية، كما جاء في العرض السابق يستند إلى كتابات مونتين وغيره من أعلام المقاليين في الغرب، وهي الكتابات التي ترى تكثيفاً مفيداً لها في موسوعة المعارف البريطانية، ومادة Essay تحديداً.

أما كتب التحرير الإعلامي فالملاحظ أنها -على وجه الترجيح لا الشمول- تتحدث عن المقالة بأنواعها المختلفة من وجهة نظر صحيفة، فهي، أي هذه المراجع، ليست معنية بالجانب النثري الفني في المقالة، ولعل هذا التوجه له ما يبرره؛ فالكتابة الصحفية، بشتى أشكالها وأنواعها، كتابة وظيفية، ترتبط بغاية معينة وهدف عملي محدد، في حين تنتمي المقالة الأدبية بالمفهوم الذي عرضنا له آنفاً، وكما جاء في مراجع النقد والأدب، إلى ما يسمى بالكتابة الإبداعية (أو الفنية) وهو ضرب من الكتابة لا يتوخى هدفاً عملياً وتكون اللغة فيه أداة توصيل فحسب، بل إن غايته جمالية في المقام الأول، وتأتي الغاية الوظيفية في الهدف الثاني، واللغة هنا ليست مجرد أداة تواصل

فقط، بل هي وسيلة خلق وإبداع، وأداة تصوير لا تقرير. ومن هنا فإن مناقشة بعض الأوان الكتابية التي لا ترتبط بشكل مباشر بمقتضيات التعبير الصحفي الوظيفي أمر لا تشمله -بالضرورة- منهجية كتب التحرير الصحفي.

ويتحدث بعض كتب التحرير الصحفي عن المقال النقدي، ويتسع مجال هذا النوع من المقالات، حسب مفهوم هذه المراجع ليشمل معظم النشاط الإنساني الأدبي والفني والعلمي؛ من مثل الإنتاج الأدبي من قصص وروايات وشعر وأغانٍ ومسرح وسينما وإنتاج تلفزيوني وإذاعي وفنون تشكيلية، بل والنتاج العلمي ممثلاً في المؤلفات والكتب الجديدة والدراسات، في شتى مجالات الحياة العلمية والثقافية.

وبذلك يمكن القول إن منظري فن التحرير الصحفي أو فن الكتابة الصحفية، يتعاملون مع أي مادة تنشرها الصحافة (بما فيها المقال بكل أنواعه) بوصفها مادة صحفية، في حين ينظر مؤلفو كتب النثر والنقد إلى "المقالة الأدبية" -بصرف النظر عن مقتضيات النشر- على أنها "مادة فنية" أو أدبية، ولكل حجته ومنطقه في ذلك؛ فالصحفي لا ينظر للمادة المنشورة، بالمقتضيات المتعارف عليها مهنياً إلا أنها مادة صحفية أما المؤرخ الأدبي أو الناقد فإن من حقه كذلك أن يبحث عن القيم الجمالية والشروط الفنية في أي نص، وأن يذود -من ثم- عن هُوية الجنس الأدبي بصرف النظر عن وسيلة نشره. لكن الملاحظ أن كتب الصحافة ظلت تنظر إلى هذا الجنس (أو النوع) الكتابي، موضع تناولنا، على أنه -في الأغلب الأعم- مقال في حين تصر المراجع الأدبية -غالباً، كذلك- على استعمال تسمية مقالة ولعل هذا ناجم عن أن التسمية "مقالة" تسمية قديمة في تراثنا العربي. ولما كانت الدراسات الأدبية العربية المعاصرة، في كثير من توجهاتها، تميل إلى تتبع التسلسل التاريخي للظاهرة الأدبية أو الجنس الأدبي، فقد ظلت هذه التسمية عالقة بأذهان "الأدبيين". أما الاستعمال الصحفي "مقال صحفي أو أدبي" أو غير ذلك؛ فالأرجح أنه ناجم عن تقليد حديث في الأدبيات الأولى لفن الكتابة الصحفية (أو علم الصحافة) كما تمثلت في كتابات محمود عزمي، وعبد اللطيف حمزة، وجلال الدين الحماصي، وغيرهم.

على أن أمور البحث العلمي، والاستعمال المهني، استقرت على أن مقالة ومقال بمعنى واحد.

ولئن كانت المقالة الأدبية أقرب إلى تصوير موقف شعوري وجداني منها إلى تصوير موقف عقلي أو فكري، فإنها، بالشروط الفنية المتقدمة لون عزيز المنال في صحافتنا العربية المعاصرة. ذلك أن المقالة لا تحقق عناصر النوع الأدبي بوصفها مقالة إلا من خلال أدارة النشر، وهو الصحافة. ولما كانت الصحافة انعكاساً لنبض العصر، وصورة عن طبيعة الحياة فيه، ولما كان عصرنا يتسم بعدد من السمات الأساسية؛ أهمها أنه حقاً عصر السرعة ومقتضياتها، وعصر القارئ العجل الذي لم يعد راغباً – حتى لا نقول قادراً– في التأمل، لأن التأمل بداية يحتاج إلى وقت، ومن البديهي أن قراءة النص الفني وتأمله يحتاجان إلى وقت غير متاح لإنسان هذا العصر، لذا؛ فإن قارئ اليوم يبحث عما يلبي حاجته بأسرع وقت ممكن، وبأقل مجهود عقلي ممكن، في وقت تتكالب فيه ظروف الحياة ومتطلباتها بحيث لا تجعل من وقته مادة ترف. ولعل هذا ينقلنا إلى السمة الثانية لهذا العصر وقارئه؛ وهي تلك السمة العملية التي تكاد تغلّب المتطلبات المادية على ما سواها؛ فالمقالة التي تتحدث عن احتياجات الإنسان المباشر أكثر قبولاً وأوسع انتشاراً من المقالة الأدبية التي تعبر عن –ولا نقول تتحدث عن– نوازع أو مشاعر أو مواقف شعورية لا فكرية. وهكذا فإن الظروف الموضوعية لم تعد إلى جانب "المقالة الأدبية" مما أوجد تحدياً أمامها، بحيث لم يعد يصمد في سوق النشر النماذج الإنشائية التقليدية حتى لو كانت جديدة المظهر، وبات على المقالة الأدبية، إن أرادت أن تأخذ مكانها بين الأجناس الكتابية، أن تستجيب لتحديات العصر، ومقتضيات القراءة، وشروط النشر، أي أن يحمل النص إضافةً حقيقية تغني تجربة قارئها الوجدانية، بحيث يرتاد بها، فكراً وقلباً وروحاً –معاً– آفاقاً جديدة، ويبلغ بها، أو تبلغ معه آماداً جديدة في عالم من الفن المصفى والفكر الرائق العميق. إن مثل هذا اللون من مستويات الكتابة المقالية، من شأنه حقاً أن يحتل موقفاً مهماً في دائرة اهتمام قارئ اليوم، وأن ينتزع جزءاً من وقته وجهده الذي يتجه بشكل آلي، إن لم نقل غريزي نحو الكتابة الوظيفية المرتبطة باحتياجاته العملية.

ولا نذهب بذلك إلى أن المقالة الأدبية قد غابت الآن عن الساحة الأدبية العربية، لكن هذا اللون من الخطاب المقالي يظل، كما أشرنا سابقاً، لوناً عزيزاً في صحافتنا العربية، كتّابة الحقيقيون أقل بكثير من كتاب العمود الصحفي الشائع في أيامنا.

المقال الصحفي

انحسرت أهمية المقال الصحفي في الصحافة بعامة إلى المرتبة التي تلي مرتبة الخبر بدءاً من الحرب العالمية الثانية لسببين، أولهما التطور التكنولوجي في وسائل الاتصال الذي رافق الحرب، ولاسيما الإنجازات في الاتصالات السلكية واللاسلكية، حيث كانت هذه الوسائل تحمل -بسرعة البرق- تطورات الحرب، وتنقل وقائعها من ميادينها.

وثانيهما ضخامة الأخبار نفسها، فثمة دول تُمسح عن الخريطة، وأخرى تقوم، ودول تدخل الحرب، وأخرى تهزم، وجيوش تجتاح القارات، وأخرى تتراجع، وهكذا. ومن الطبيعي أن ينجذب القارئ العادي والحالة هذه، إلى المواد الإخبارية، أكثر من انجذابه إلى مادة الرأي أو المقال، مما أدى إلى انحسار أهمية هذه المادة، وترحيلها من الصفحة الأولى، إلى الصفحات الداخلية.

ولما كان المقال يتيح للصحفي حرية أكبر لبث نفَسه -إن صح التعبير- فعليه (أي الصحفي) ألا يتوقع من المقال مردوداً فورياً لما ينادي به بين جمهور القراء بأكثر مما تحققه المواد لإخبارية. وهذا أمر طبيعي إذا ما أخذنا في الاعتبار أن القارئ يستقبل مادة الرأي بقدر من الحذر يفوق تلقيه للمادة الإخبارية. فالأولى في نظره اجتهادات (وهي كذلك)، والثانية حقائق.

نعم قد يشعر القارئ بقدر من التعاطف مع وجهة نظر يبسطها المقال إذا عرضت عرضاً جيداً. لكن الاقتناع بوجهة النظر هذه يظل -مع وجود الاختلاف- أمراً أصعب منالاً.

من هنا، فإن من الضروري لكاتب المقال أن يكون على درجة رفيعة من الكفاءة المهنية، ولديه خلفية فكرية راسخة عن الموضوع الذي يخوض فيه، بحيث يستطيع أن

يعرض آراءه وأهدافه جلية ومبسطة فيخاطب بها مستويات القراء كافة، مما يوفر لهذا الكاتب -مع الأيام- مكانة تتزايد يوماً بعد يوم، ويتزايد من ثم تأثيره في الناس.

والمقال (أو المقالة وتاء التأنيث هنا للتصغير) بمفهومه العام والمعاصر (وحسب أحمد أمين وعبد العزيز عتيق)، قطعة من النثر يتحدث فيها الكاتب بنفسه ويحكي بها تجربة مارسها، أو حادثاً وقع له، أو خاطراً خطر له في موضوع من الموضوعات. والمقال عند الغربيين قطعة من النثر تعالج موضوعاً خاصاً بالكاتب مما مارسه أو خطر له أو توهمه أو ابتدعه؛ فالعنصر الشخصي إذن ركن أساسي من أركان المقال.

ونواة المقال فكرة أو خاطرة مستوحاة من أي مصدر للكاتب عايشه أو قرأه، ليبلوره بعد ذلك بموضوع محدد وطريف يبني حوله صوراً مختلفة وأشكالاً متكاملة من التعبير المقالي.

وتعتمد قوة التأثير في المقال على عناصر منها:

1- توجيه كل الكلمات والعبارات والأفكار الجزئية لإبراز الفكرة الأساسية للمقال وإيضاحها، وهذا يقتضي تجنب الحشو واستبعاد أي عبارة لا تؤدي وظيفة جوهرية.

2- العناية بعنوان المقال، بحيث يثير الانتباه ويوحي بالفكرة ويشجع على مواصلة القراءة.

3- العناية بالخيال (والخيال هنا يختلف عن الاختلاق) فالخيال هو الطاقة التخييلية التي تعين الكاتب على ابتداع المعاني التي ينسجها حول الفكرة الأساسية.

4- ثم إن كاتب المقال الناجح هو الذي يشعرك وأنت تقرأ له كأنه جالس معك يتحدث إليك ببساطة، ودون وسيط، بحيث تتكون بين الكاتب والقارئ علاقة معرفة وألفة.

وتعرف دائرة المعارف البريطانية المقال على أنه إنشاء متوسط الطول، يكتب للنشر في الصحف، ويعالج موضوعاً معيناً بطريقة مبسطة وموجزة يلتزم الكاتب فيها حدود موضوعه.

وقد لا يشتمل التعريف السابق ما عرف حديثاً في الصحافة العربية بـ المقال التحليلي الذي لا يقوم على الإنشاء فقط؛ بل يعتمد على قسم الأبحاث في الصحيفة، وقسم المعلومات، وعلى ما تنقله وسائل الأعلام من تغطية لأهم الأحداث، وقد اشتهرت في هذا المجال مقالات محمد حسنين هيكل، وأحمد بهاء الدين، ورياض نجيب الريس، وغيرهم.

وقد حصر أحد رواد الكتابة الصحفية (الدكتور عبد اللطيف حمزة) في العالم العربي ثمانية أنواع من المقالات في الصحافة العربية ويحددها على الشكل الآتي:

1- المقال الوصفي أو العرضي.

2- المقال النزالي.

3- المقال النقدي (الانتقادي).

4- المقال الكاريكاتيري (من خلال الوصف القلمي).

5- المقال القصصي.

6- المقال على شكل تبادل رسالة مع قارئ.

7- مقال المذكرات أو اليوميات.

8- المقال العلمي (موضوع علمي مبسط).

والتقسيم السابق كما هو واضح يتعلق بالمضامين، وثمة تقسيم آخر للمقال يقوم على أساس عنصر الرأي فيه. فإذا كان الرأي يمثل شخص كاتبه سمي المقال حينئذ بالمقال العمودي أو مقال الرأي الخاص، أما إذا كان الرأي في المقال يمثل الصحيفة فهو المقال الرسمي أو الافتتاحي.

والمقال العمودي فكرة أو رأي أو اقتراح حل لمشكلة ينشر في عمود أو جزء من عمود، وغالباً ما يحمل توقيعاً ثابتاً ويظهر في مكان واحد ليعود إليه القارئ بسهولة، وقد يحمل عنواناً ثابتاً من قبيل فكرة، أو مواقف، أو نافذة، أو كل يوم أو يوميات...إلخ، كما يحمل -أحياناً- عنواناً متحركاً يتغير حسب الموضوع.

ويمكن القول إن أسلوب العمود الصحفي خفيف وموجز ومركز، ومن المستحسن ألا يكون الإيجاز والتركيز على حساب البيان والتوضيح الذي يوصل العبارة إلى أعماق عقل القارئ.

وليست هناك قاعدة ثابتة لكتابة المقال، وإن كان هناك اتفاق على ضرورة إيجاز المقدمة حتى لا تستنفذ جهد القارئ، كما أن الأسلوب الأدبي (غير التقريري) مطلوب في معالجة بعض الموضوعات، ولاسيما ذات المعنى الانتقادي، وبشرط ألا تطغى اللغة الأدبية ليتحول التعبير إلى غاية في ذاته.

أما المقال الرسمي للصحيفة أو ما يعرف في الصحافة العربية بالافتتاحية فهو – كما ذكرنا– فإنه يختلف عن العمود الصحفي في أنه لا يمثل رأي صاحبه بل رأي المؤسسة، ومن ثم فهو –عادة– لا يحمل توقيعاً، كما لا يجوز فيه والحالة هذه استعمال ضمير المتكلم المفرد (الأنا) بل ضمير الجمع (نحن).

ويمكن تعريف المقال الافتتاحي بأنه الكلمة اليومية (أو الأسبوعية، حسب مدة دورة الصدور) التي تعبر عن رأيها في موضوع معين، وقد ترى الصحيفة (أو الدورية) أنه أهم حدث إخباري يغطيه العدد.

وهو كالعمود الصحفي، يحمل عنوانين: عنواناً ثابتاً: من قبيل: "رأينا"، أو "حديث الصباح" أو"كلمة الدستور"...إلخ. وعنواناً متحركاً يمليه مضمون الموضوع.

ويمكن القول إن الصحافة –بعامة– تتبع طريقة شبه ثابتة في كتابة المقال الافتتاحي، فاللغة تكون كما أسلفنا بضمير الجمع، وهي هنا لغة رصينة، العبارات فيها منتقاة بعناية. ويتألف المقال الافتتاحي عادة من ثلاثة أقسام:

1– الدعوى.

2– بسط الدعوى بصورة أكثر تفصيلاً من خلال الأدلة والتفريعات.

3– خاتمة أو قفلة مناسبة.

والدعوى هي الفرضية -أو الرأي- الذي تريد الجريدة من القارئ أن يستهل بها قراءة الصفحة، وغالباً ما تأتي هذه الدعوى بعد تصدير إخباري يتناول طبيعة الحدث.

ثم يأخذ الكاتب بعد ذلك بإلقاء مزيد من الضوء على الموضوع -من وجهة نظر الصحيفة- ويسوق البراهين على صحة الدعوى. وبعد أن يشعر أن القارئ بات مهيئاً لتقبل وجهة نظر الصحيفة يختار قفلة مناسبة يزيد بها من قوة حجته وتكون بمثابة خاصة لوجهة النظر، أو قول تراه الجريدة فصلا يدعم الدعوى.

وبطبيعة الحال فإننا لا نستطيع تمثيل العملية بالهَرم القائم، كما تصر على ذلك بعض المراجع العربية لأن (مكان) الدعوى مهم كالقاعدة، ومن ثم فإن المقال الافتتاحي بعامة بناء متكامل من دعوى وعرض وقفلة بحيث لا نستطيع الاستغناء عن أي جزء في المقال، كأن يكون رأس الهرم مثلاً، وإلا فقد البناء دعامة لا ينهض دونها.

مثال تطبيقي على المقال العمودي للكاتب جمعة حماد:

براءة واستنكار

دخل علي عابساً يتهيأ لخصم يقاتله، أو يصطدم معه قال: أنا أطالع هذه البراءات والاستنكارات من الأحزاب التي تنشرونها على صفحات جريدتكم، فهل لكم أن تنشروا هذه البراءة، وناولني ورقة فيها كلمات مشوشة، فحواها: إنني فلان بن فلان، أعلن براءتي واستنكاري للعروبة (الهدامة) وما يتصل بها، وما يتفرع عنها، وما يرتكب باسمها، وما يجري على حسابها، وكذلك من الأمم التي تشابهها، وتلتقي معها في الأوضاع والوسائل والغايات

قلت: هل أنت كاتب هذه الكلمات؟

قال: نعم...إنه مجرد إعلان من إعلاناتكم أسجله للحقيقة والتاريخ، وما يضركم في شيء

قلت: هل أنت عربي!؟

قال: نعم، بالمولد واللسان، وما سمعته من الأهل!

قلت: وهل يستطيع أحد أن يتبرأ من الدماء التي تجري في عروقه ومن لسانه الذي يتحرك في فمه، ومن مجموعة المشاعر والعادات المتصلة بالشعب الذي يعيش بين أفراده!؟.

قال: لماذا لا توجه هذا السؤال إلى من هو أكبر مني وأقدر وأوسع إدراكاً وفهماً. لماذا لا توجهه للدول العربية، والحكام العرب، والرجال الذين يحتلون الواجهة في كل قطر من أقطارها...أي العروبة! كيف لا تهزهم هذه الدماء وتحاصرهم تلك المشاعر، ولا يمسك بهم تشابك المصالح!؟

قلت: لا أفهم رابطة بين براءتك وبين الكلام الذي تقوله!

...

قال: إنني أتبرأ من هذه، وأعلن إخلاصي لعروبة سابقة، هي العروبة التي تعطي، العروبة التي توحد، العروبة التي كانت تنشر النور في ظلام الناس...إنني أعلن إخلاصي لعروبة عمر وخالد وأبي عبيدة...!

قلت: إن لك إذن عروبة معينة، لماذا لا تعمل لها يا صاحبي...وبلاش هذه البراءة التي قد يساء فهمها...

وأطرق قليلاً ثم خرج من عندي دون أن يقول كلمة وداع!

التوقيع / سويلم

لعل أول ما يلفت النظر في هذه المقالة هو أسلوبها الحواري اللافت؛ ففيها من سمات هذا الأسلوب عناصر الموقف شبه القصصي من شخصية وموضوع وحوار. والحقيقة أن الأسلوب القصصي يمكن أن يكون ذا فائدة كبرى للخطاب المقالي لما فيه من حيوية وتشويق ونمو درامي. وإذ يعلن المقال بداية عن غايته الوظيفية المباشرة في التعبير؛ فإنه يحشد كل ما يحقق هذه الغاية ويسهم في إيصال الرسالة. على أن المفارقة تكمن في نقيض هذا التصور؛ إذ إن الخطاب المقالي يقوض العمل القصصي. وسبب المفارقة يعود إلى أن كاتب القصة يتحدث إلى قرائه من خلال غيره، في حين يتحدث كاتب المقال إلى قرائه بذاته ويطرح موقفه مباشرة، ومن هنا فإن الخطاب المقالي في القصة الأدبية ينطوي على شُبهة التصنع، ويحرم العمل من فنيته التي تقوم في الأصل على التصوير لا على التقرير، وعلى الإيحاء لا التصريح؛ في حين يتطلب الخطاب المقالي صدقاً موضوعياً (لا فنياً فحسب) وتوجهاً مباشراً إلى القارئ، بحيث لا يحول حائل بين الكاتب وقارئه، ليشعر هذا القارئ أن الكاتب يحادثه مباشرة ويجالسه عن قرب. وهذا ما نلمسه في وضوح في هذه المقالة؛ فالكاتب يلج الموضوع مباشرة، وبقوة، وحيوية وتشويق؛ إن الكاتب هنا يأخذ للمقالة أفضل ما لدى الأسلوب القصصي: التشويق، وهو الأداة الأنجع لترويج الموضوع الصحفي، والترويج هو الغاية الأساسية لأي كاتب صحفي؛ أي أن يقرأه الناس.

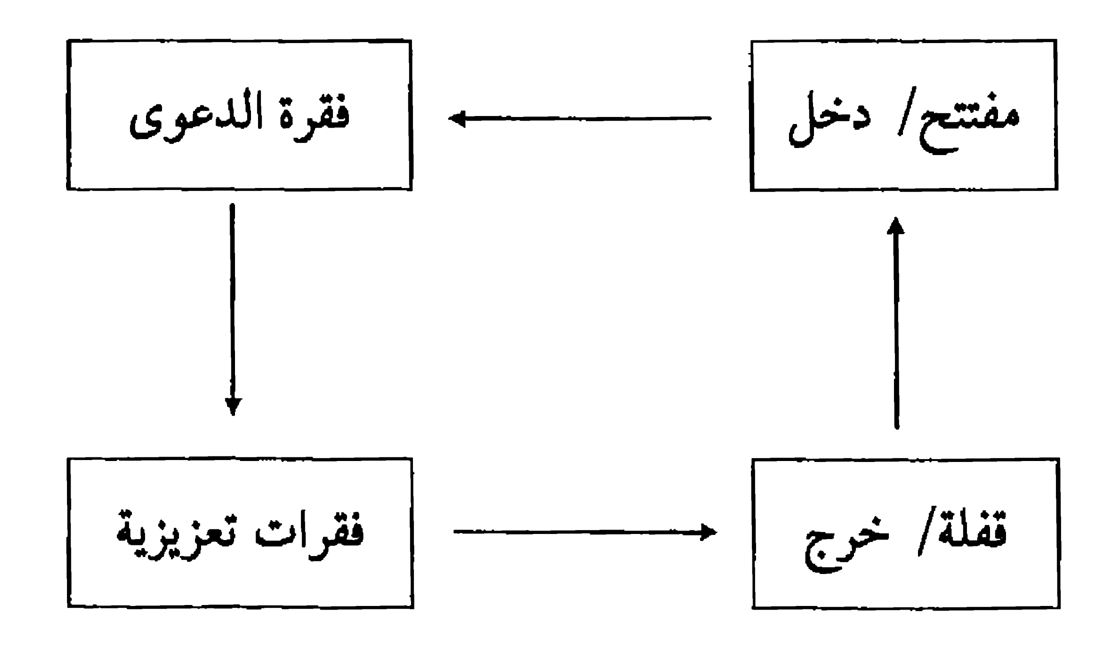
ومع أن القضية في هذه المقالة بدت فردية في بداية الأمر، فإنها لا تلبث أن تكشف عن آفاقها العامة وآمادها الجمعية. ومعنى هذا أن جمعة حماد اختار موضوعاً يتعلق بكل قرائه، وقد يكون هذا سلاحاً ذا حدين؛ فالموضوع العام من جهة، قد يبلغ من العمومية درجة من الاستهلاك بحيث لا يعود القارئ يشعر معها بأي اهتمام تجاه هذا الموضوع، ولكن المعالجة الخاصة، من جهة أخرى، والزاوية الجديدة لتناول الموضوع، والأسلوب الحيوي الدفاق، عناصر تستطيع أن توفر لهذا الموضوع قابلية القراءة. إن الموضوع هنا، بكل بساطة، أن الإنسان العربي قد خاب أمله بالواقع القومي القائم الحافل بالهزائم والانكسارات، لكن الكاتب يرى أن الفكرة العربية في ذاتها تظل بريئة من أية مسؤولية تجاه الواقع العربي المتردي، ويعني الكاتب بالفكرة العروبة النقية التي نشرت النور في ظلام الناس، أي العروبة الإسلامية. ولا أظن أن الكاتب يأتي بشيء جديد، من ناحية الفكرة، فهو يطرح وجهة نظر شائعة يعتنقها الملايين، ويتداولها القاصي والداني، ولكن الذي أكسب الفكرة جدارة إعلامية، وأعطاها مذاقها الخاص، كان أسلوب عرضها.

وعلى الرغم من أن ذلك الأسلوب الحواري قد يبدو بسيطاً للوهلة الأولى، فإن أدوات العرض الفني إن جاز التعبير؛ لا تخلو من تعقيد؛ فثمة طرفان للحوار، الأول، ويدعيه الكاتب لنفسه، ويقتصر دوره هنا على استدراج الآخر لقول ما يريده هو (أي الأول) ومعنى هذا أن الطرف الثاني (الساخط) هو جمعة حماد في حقيقة الأمر، وما الصحفي الجالس وراء مكتبه سوى ظل لهذا الرجل الساخط. وهذا ما يشي بتلك الطاقة التخيلية الضرورية لكاتب المقالة، ويمتلكها الكاتب. ونعني بالطاقة التخيلية تلك القدرة على الربط بين أمور متباعدة، لا تكون بينها أي علاقة لولا الخيال؛ فما العلاقة بين العروبة من جهة والإعلان من جهة أخرى؟ وما العلاقة المباشرة بين الدماء والإذاعات، والصحافة والمشاعر؟ كل هذه المعاني تحتاج إلى طاقة تخييلية للربط بينها والخروج منها -وبها- بفكرة واحدة متجانسة. والمفارقة في الأمر أن الربط بين المتباعد من الأفكار طريق إلى التركيز، وهو بدوره عنصر لازم لكتابة تخضع للمقتضيات

الصحفية وبخاصة قيود المساحة والسرعة والموضوع. فكل هذه الأمور المتباعدة توجه لخدمة الفكرة الأساسية للمقالة وإثراء تجلياتها.

وكما ذكرنا فإن المنظرين لفن المقالة يذهبون إلى أن العمل الجيد في هذا الفن يشعرك وأنت تقرأه أن الكاتب يجلس إليك يبث تصوراته ورؤاه وآراءه ومواقفه وكأنه يجاذبك أطراف الحديث. والحقيقة أن جمعة حماد أفلح في هذه المقالة في تحقيق هذا الشرط من خلال عددٍ من العناصر؛ لعل أبرزها أسلوب المحاورة المتنامي والمتصاعد بالفكرة حتى تصل ذروتها. ثم إن الاستهلال نفسه: "دخل علي عابساً كأنما يتهيأ لخصم يقاتله" استهلال يتسم بالبساطة والحركة والعناصر النفسية التشخيصية التي من شأنها أن تشد القارئ، ناهيك عن استعمال بعض التعبيرات الدارجة من قبيل "بلاش" عوضاً عن "دعك من" و "براءة" عوضاً عن "تبرؤ" إذ إن من شأن مثل هذه العبارات المحكية الدارجة أن تزيل الحواجز بين الكاتب وقارئه. وبصرف النظر عن مسألة مبدئية بالنسبة إلى الجميع وهي الانتصار للفصحى فإن استعمال بعض التعبيرات العامية الدارجة ضمن نطاق محدود أمر يمكن غض الطرف عنه مادامت الكلمة العامية تعطي وقعاً أفضل من مثيلتها الفصيحة، ومادامت المسألة كلها في نطاق الفروع لا الأصول.

وبناء المقالة هنا بناء دائري ينسجم والخط الفكري المتبع عادة في بناء هذا الضرب الكتابي؛ ولعل أهم ملمح في هذا الخط أنه يتألف -في الأغلب- من أربع حركات تُفضي الواحدة منها إلى الأخرى، وذلك حسب الشكل الآتي:



مراجع الفصل الثالث

أولاً: مراجع بالعربية:

1- إجلال خليفة، اتجاهات جديدة في فن التحرير الصحفي، (جزءان) مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

2- أحمد أمين: النقد الأدبي، (جزءان) دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الرابعة، 1967.

3- بسام قطوس: سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، 2001.

4- جلال الدين الحمامصي: من الخبر إلى الموضوع الصحفي، دار المعارف بمصر 1965.

5- زكي نجيب محمود: جنة العبيط، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، (د.ت).

6- سيد قطب، النقد الأدبي، بيروت، (د.ت).

7- عبد اللطيف حمزة، المدخل إلى فن التحرير الصحفي، الطبعة الرابعة، القاهرة، 1956.

8- عبد المهدي غوانمة: التحقيق الصحفي في الصحافة الأردنية؛ دراسة في صحيفتي الدستور والرأي (1989-1994)، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة بغداد، (1996).

9- علي شلق: النثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النهضة والحديث، دار القلم، بيروت، الطبعة الثانية، 1974.

10- فاروق أبو زيد، فن الكتابة الصحفية، بيروت، 1983.

11- كمال اليازجي وإميل معلوف: المنتخب من أدب المقالة، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ت).

12- محمود أدهم: فن تحرير التحقيق الصحفي، دار الشعب، القاهرة، 1979.

13- محمد يوسف نجم، فن المقالة، بيروت، (د.ت).

ثانياً: مراجع بالإنجليزية:

1- I Abel, Elie (Editor): What News, Inistitue for contemporary stududies, Sa Francisco, California, 1981.

2- Agge Warren et. al Reporting and Writing the News. New York, Harper and Row Publishers, 1983.

- Basket, Floyd et. al. The Art of Editing (Third Edition) New York, Macmillan Publishing Co. 1982.
- Hough, Goerge A. News Writing, Boston, Houghton Miffin Company, 1975.
- The Reporter's Handbook/an Investigators Guide and Documents techniques, St. Martin's Press – New York, 1983.
- Ken Metzler: Creative Interviewing, prentice – Hall, Englewood Clifts, New Jersey, 1977.

الفصل الرابع

قضايا

- المبحث الأول: أسس القبول لطلبة الإعلام العرب
- المبحث الثاني: آراء واقتراحات حول جهد معجمي منشود في الاتصال
- المبحث الثالث: برامج الإعداد اللغوي للعاملين في حقل الإعلام إلى أين ؟

توطئة

يحاول هذا الفصل أن يلفت النظر إلى عاملين مهمين في تحقيق الهدف الأساسي لهذا الكتاب: كتابة جيدة. ولئن تطلب هذا الهدف معالجة لبعض المسائل التفصيلية في ما سبق من فصول؛ فإن هذا الفصل يحاول أن يعرض قضيتين أساسيتين نعتقد أنهما يمثلان سعياً إستراتيجياً باتجاه الغاية نفسها.

لا يحاول الفصل تبسيط الأمور فيقول: أعطني كاتباً جيداً أعطك كتابة جيدة، أو أعطني معجماً إعلامياً جيداً لأعطيك اصطلاحاً ومفاهيم دقيقة، ولكنه يسعى عبر الدعوة إلى قبول طلبة لديهم الاستعداد الكافي لمباشرة مهنة الكتابة وتوفير جهد معجمي شبه موسوعي في حقل الاتصال، إلى جعل الطريق ممهدة بصورة أفضل نحو الوصول إلى الهدف الأساسي المنشود: كتابة جيدة.

المبحث الأول
أسس القبول لطلبة الإعلام العرب

يتفرغ هذا المبحث لمناقشة أسس قبول الطلبة المقترح اتباعها في كليات الإعلام وأقسامه في الوطن العربي، وهو يبحث في الضرورات والمبررات لتثبيت هذه الأسس، كما يعرض لإطارات الاختبارات بهذا الشأن، ثم يقترح مضامين الاختبارات وأشكالها، ويخلص إلى عدد من النتائج والتوصيات.

الضرورات والمبررات

لعل أخطر ما يتهدد مستقبل تدريس الصحافة والإعلام في الوطن العربي هو ما يواجهه خريجو هذا التخصص من محدودية فرص العمل، وهي ناحية تثير الاستغراب في عصر الفضائيات، وفي وقت يتزايد فيه دور الإعلام يوماً بعد يوم، وتتنامى فيه الخدمات الإعلامية، ويعظم -من ثم- انتشار وسائل الإعلام، مما يتطلب معه -بدهياً- تزايد فرص العمل وفتح آفاق متجددة للخريجين.

لكن ما يجري الآن في بعض أقطار وطننا العربي غير ذلك، فإن خريج تخصص الصحافة والإعلام يواجه في أيامنا مستقبلاً غير مضمون، وفي أكثر الأحوال تفاؤلاً مستقبلاً لا تكون الشهادة فيه عنصراً معولاً عليه كثيراً في فتح أبواب المستقبل المستقر له، وها قد بدأنا نرى أعداداً كبيرة من خريجي هذا التخصص تتجه إلى مجالات أخرى غير الإعلام، في الوقت الذي تُتخم فيه المؤسسات الإعلامية بالخريجين من تخصصات أخرى، والواقع ينبئنا -للأسف- بأن هذه الظاهرة مازالت سائدة، ومازالت مقوماتها راسخة، وروافدها غزيرة. ولا أظن أننا في حاجة إلى ضرب الأمثلة، أو التنويه بأن هذه الظاهرة ليست مقصورة على بلد عربي واحد، وإنما هي منتشرة في معظم بلدان الوطن العربي.

إن سبب هذه الظاهرة -المشكلة واضح ومعروف، ونحن لا نريد أن نناقشه في هذه العجالة حرصاً على تماسك الموضوع، ولكن يمكن القول إن المقولة أضحت موقفاً يتبناه كثير من العاملين في حقل الإعلام. هؤلاء يرون أن الإعلام ليس علماً يدرس في المعاهد والجامعات، وإنما هو مهارة تكتسب في وقت يسير، والمهارة -أي مهارة- تتطلب استعداداً، وهنا يدير هؤلاء نقاشاً طويلاً حول الاستعداد والموهبة وأرجحيتهما على الاكتساب الأكاديمي، ويذهبون إلى مدى يرون عنده أن المهنة الصحفية موهبة لا أكثر ولا أقل. بل إن الكثير من هؤلاء طالب وما يزال يطالب بإغلاق كليات الإعلام أو المعاهد التي تقوم بتدريس هذا العلم. ليت هذه الدعوة نابعة عن تزاحم سوق العرض بالخريجين مما يستدعى معه وقفة لتنظيم عملية العرض والطلب، لكن هؤلاء يصدرون عن موقف يتلخص بأن الإعلام مادام موهبة واستعداداً فحسب، فإن حل مشكلة بطالة الخريجين يكمن في إلغاء تدريس الإعلام.

إن هذه الدعوة لا تأتي من علماء، ولا تأتي من أكاديميين، بل تأتي من مهنيين، وهم فئة اعتمدت في ولوج هذا الميدان على الاستعداد والموهبة، ولم يتسن لها دراسة الإعلام دراسة علمية منظمة، ونحن لا نسوق هذا المنطق لننقضه، بل لنشير إلى بعض الحقائق المهمة في هذا الشأن.

1- هناك من غير المقتنعين بجدوى الدراسة الأكاديمية للإعلامي من يستعمل سلاح الموهبة والاستعداد للاعتراض على التدريس الإعلامي في الجامعات وليس للنهوض به.

2- إن هؤلاء حين يستعملون مفاهيم الموهبة والاستعداد لا يقدمون مفاهيم واضحة لهما، بل إن كل ما يوردونه لا يتعدى معاني القدرة على الإنشاء وما إلى ذلك.

3- وحيث إن الجميع يسلم بأن الموهبة والاستعداد أساس حاسم (لكنه ليس وحيداً للراغب في التأهيل أو العمل الإعلامي)، فإن أصحاب الموقف المشار إليه يجدون كثيراً من الأمثلة التي تسعفهم في منطقهم؛ ذلك أن كثيراً من الصحفيين قد اعتمدوا في المكانة المرموقة التي حققوها في حقل الإعلام على مواهبهم واستعداداتهم فحسب.

4- إن هذا الموقف يضع تحدياً أمام كليات الإعلام وأقسامه الأكاديمية في الجامعات العربية كي تولى قضية الاستعداد والموهبة ما تستحقه من اهتمام حين اختيار الطلبة، وذلك يحقق عدة أمور:

أ- تخريج كوادر مؤهلة تدريباً ودراسة نظرية، وهي أيضاً كوادر موهوبة لديها الاستعداد الفطري (إضافة إلى التحصيل الأكاديمي) لمباشرة العمل الصحفي والإعلامي بجاهزية ولياقة ثقافية مناسبة.

ب- إن مثل هؤلاء الخريجين الذين يجمعون بين التأهيل والموهبة سيفرضون أنفسهم على سوق العمل الإعلامي، ومن ثم ستتلاشى ظاهرة عدم استيعاب خريجي الصحافة والإعلام من تلقاء نفسها.

جـ- وبتحقيق ما سبق فإن الدراسات الأكاديمية الإعلامية ستجد دعماً متزايداً من جهات عديدة في المجتمع، وذلك حين يتراءى للعيان جدوى وجود مثل هذه المؤسسات، وانعكاس تخريجها للكوادر الموهوبة والمؤهلة على العمل الإعلامي بشكل إيجابي ملموس.

وهكذا يتضح أن دراسة الإعلام تتطلب طلبة من نوع خاص، طلبة لا توزعهم الأسس المعمول بها في القبول للتخصصات الأخرى، وهي غالباً ما تكون مستندة إلى المعدل الذي يحققه الطالب في امتحان الثانوية العامة[1]، بل ثمة ضرورة لأساس آخر: عليه الاستعداد أو الموهبة، وهما في سياقنا، بمعنى واحد، ومهمة أقسام الإعلام، بناء على ذلك، السعي لاكتشافهما لدى المتقدمين لدراسة هذا التخصص.

ولكن السؤال الآن، هل يمكننا الاكتفاء بدرجة معينة من الموهبة أو الاستعداد لدى المتقدم، مع الاكتفاء في الوقت نفسه بأن يكون المرشح ناجحاً بالثانوية العامة بغض الطرف عن معدله؟ الجواب على ما نرى: كلا؛ لأن الاستعداد الجيد لا يمكن أن يكون منفصلاً عن درجة التحصيل، بل إن جزءاً كبيراً من المضامين التحصيلية تدخل في صميم تكون الشخصية المستعدة للتخصص في الإعلام، ومنها على سبيل المثال اللغة العربية واللغات الأخرى، بل إن ما يمكن أن نسميه بالثقافة العامة يعتمد في جزء كبير منه على معلومات الطالب في التاريخ والجغرافيا والعلوم...الخ.

وعلى أساس ما سبق نقترح هنا إيلاء التحصيل العلمي، وبكلمة أوضح، معدل الطالب في الثانوية العامة الأهمية الملائمة نسبة ولتكن 40٪ (أربعين بالمئة) مثلاً، في حين يُعطى الاستعداد النسبة المتبقية. وهكذا فسيتفرغ هذا الفصل لمناقشة قضية الاستعداد، وأفضل الأسس المؤدية إلى اكتشافه وتحديد نسبته لدى المتقدمين.

الإطارات

أشرنا آنفاً إلى أن المضامين التحصيلية التي يتلقاها الطالب أثناء دراسته في مرحلة ما قبل الجامعة كثيراً ما تتداخل مع المعايير السائدة حالياً في عدد من الجامعات لتحديد درجة الاستعداد لدى المتقدمين. وعلى هذا الأساس فمن الضروري أن تكون اختبارات الاستعداد ذات أطر محددة تأخذ في اعتبارها النواحي الأخرى الضرورية التي لا تتضمنها المناهج الدراسية بشكل مباشر ولا يكشف عن طبيعتها معدل الطالب في الثانوية لعامة فحسب.

ولعله من المفيد لنا في هذا السياق الاستعانة بالنتائج التي توصل إليها علماء التربية في مجال التقييم (أو التقويم)[2] evaluation ولدينا بالتحديد ما يطلقون عليه تقييم الاستعداد readness evaluation ويحدث هذا التقييم عادة في بداية العام الدراسي وقبل بدء عملية التدريس، وهدفه الكشف عن مدى استعداد الطالب للتعلم ومن ثم تحديد نقطة البداية الواجب الانطلاق منها.

ويعرف الاستعداد بأنه مستوى من النمو يصل إليه المرء في مختلف المناحي: بدنية، وعقلية، ونفسية، واجتماعية، على أن الإفادة من هذه الأداة قد تكون محدودة نظراً لكون جهود التربويين انصبت في تقييم الاستعداد على مرحلة ما قبل التعليم.

ويمكن القول إن مثل هذه الإنجازات في حقل التربية قد تكون أدوات مفيدة بأيدينا للوصول إلى نتائج علمية نطمئن إليها. ولعنا نستطيع من خلال استعمال بطارية القابليات العامة أن نفرز أعداداً لا بأس بها من الواعدين بالنجاح فيما لو تخصصوا في الدراسات الإعلامية. وإذا أردنا إتاحة الفرصة أمام أكبر عدد ممكن من المتقدمين، ليتسنى لنا من ثم إجراء عملية اختيار الناجحين من بين أعداد كبيرة نسبياً، فمن الأفضل -في هذه الحالة- السماح لكل الراغبين في دراسة الإعلام من الناجحين في

الثانوية العامة بدخول هذا الاختبار على ألا تُعطى معدلاتهم في الثانوية العامة أكثر من 40٪ من مجموع النتيجة النهائية لاختبارات القبول كما اقترحنا آنفاً.

على هذا يمكن الاستئناس بنظم قبول الطلبة بعض الكليات التي تتطلب مواهب محددة مثل كليات الفنون، أو قدرات ومهارات جسدية بعينها، مثل كليات الرياضة أو التربية الرياضية، ولاسيما تلك التي تتيح للطلبة الناجحين بالثانوية العامة بصرف النظر عن المعدل، أو بمعدل معين (لا يقل عن 60٪ مثلاً) التقدم لاختبارات القدرات.

وقد اتضح من خلال استعراض الاختبارات التي تستطيع هذه الوسائل أداءها قدرة هذه الطريقة على فرز من لديهم المواهب والاستعدادات لأكثر التخصصات التي تحتاج إليها، حيث يمكن أن نُفيد من جميع مقاييسها في اختيار طلبة لعلم كالإعلام يستمد أصوله من جذور معرفية متعددة ومتباينة، ويحتاج من منتسبيه إلى مهارات وقدرات متعددة ومتباينة كذلك.

وفي حالة تعذر إمكان إجراء اختبار القدرات العام سابق الذكر، والتوجه، لسبب أو آخر، لتخصيص اختبار القدرات للطلبة الراغبين في الالتحاق بأقسام الإعلام، فإنه يمكن أيضاً، بالتعاون مع بعض التربويين إخضاع الحالات الواعدة لاختبارات أخرى أكثر تخصصاً، اختبارات تُعطى للمتقدمين لدراسة الإعلام دون سواهم.

وفي كل الحالات فإن تنظيم الطريقة التقليدية المتبعة حالياً في بعض أقسام الإعلام يمكن أن يكون مفيداً سواء في الاختبار التالي لاختبار القابلية إن وجد، أو بوصفها، أي الطريقة التقليدية، الوسيلة الوحيدة المتبعة.

المضامين والأشكال

وتأسيساً على ما سبق، نناقش فيما يلي الطرق التقليدية، حدودها وإمكاناتها بصورة عامة، على أن نقدم، في الوقت نفسه، بعض التصورات المقترحة التي من شأنها أن تنهض بهذه الطرق وتساعد على تحقيق الأهداف.

تقوم الطرق المتبعة حالياً في بعض أقسام الإعلام في الجامعات العربية على اختبارات تحريرية وشفوية معاً، أو على شفوية فقط، أو تحريرية فحسب، هذا من حيث شكل الاختبار، أما مضامينه، فإنها بصورة عامة تقوم على المحاور الآتية:

1- الأول: المهارات والقدرات.

2- الثاني: الثقافة العامة.

3- الثالث: الاستعداد الطبيعي.

أولاً المهارات والقدرات

تعرف المهارة بأنها إحكام الشيء والحذق به، والمهارة تكون في العلم، وفي الصناعة أيضاً. هذا المفهوم ينطبق بالكامل على الدراسات الإعلامية بوصفها علماً وصناعة معاً، بل إن الصحافة (بفتح الصاد) هي الجانب العلمي أي المواد المنشورة في حين أن الصحافة (بكسر الصاد) هي الجانب الحرفي الصناعي. إن المهارات إذن ذات جانبين: جانب نظري علمي وجانب تطبيقي عملي، ومن الصعب فصل أي من الجانبين عن الآخر، فإن الواحد منهما -بالضرورة- يؤدي إلى الآخر. ومن البديهي أننا هنا. في هذين الجانبين، نسعى في المقام الأول إلى الكشف عن قابلية المتقدمين في هذه القدرات، وميادين هذه القابلية تتجلى في عدد من ضروب الأداء أهمها الأداء اللغوي، وما يصاحبه من قدرة التعبير الشفوي، والتعبير بالكتابة، وهذا يعني إتقان اللغة القومية والدراية بلغة أخرى من اللغات العالمية على الأقل، والأفضل أن تكون الإنجليزية، لما لهذه اللغة من أهمية متزايدة بوصفها أداة التواصل العالمية الأولى.

أ- اللغة القومية

بات من الأمور المكررة أن نقول إن للغة وسائل الإعلام قوة تأثير هائلة على جمهور وسائل الإعلام وعلى النشء الجديد بصفة خاصة. ومن هنا تأتي أهمية المستوى اللغوي -في اللغة القومية- للكتاب والمحررين والمذيعين ولعموم الإعلاميين. ومع أن اللغة العربية قد أفادت كثيراً في العصر الحديث من الصحافة، إذ مرنت وأصبحت -بفضلها- أكثر مطاوعة للاستعمال العصري، أي استعمال عصر

الكمبيوتر والإنترنت الذي يتطلب أداء لغوياً معيناً أهم سماته الإيجاز، أو ما يطلق عليه بحق اللغة التلغرافية -ومع ما اكتسبته العربية من فوائد من الإعلام، فقد نالها منه أيضاً من العثرات الكثير، يكفي أن نشير إلى أن آلاف الأغلاط الشائعة التي لا يكاد يسلم منها متعلم أو عالم في أي مستوى وضمن أي تخصص مردها أولاً وقبل كل شيء إلى الإعلام، وليس صحيحاً أن هذه الأغلاط الشائعة لا تؤثر على سلامة العربية ومستقبلها مادامت على حساب الفروع لا الأصول، ليس هذا صحيحاً دائماً؛ إن الصواب كان سهلاً أيضاً، واللجوء إلى الاستعمال الخاطئ لم يكن مبعثه صعوبة الصحيح بل جهل المستعمل (بكسر الميم). وقد عانت لغتنا كثيراً من التعبيرات الشائعة والاستعمالات السقيمة الناتجة -إضافة إلى الجهل- من الترجمات الحرفية التي كان من الممكن تلافيها لو كان المترجمون الصحفيون، أكثر دراية وحساسية وتلمساً لروح اللغة، وأن نعثر لها على بدائل سليمة وجميلة تجد طريقها إلى الشيوع والاستعمال الصحيح في لغتنا.

ولعل هذا يقودنا إلى حقيقة مهمة مفادها أن التخلص من الأخطاء اللغوية والتعبيرية الشائعة عملية ليست سهلة. إن التخلص منها سهل عند البداية فقط، ولكن حين تستفحل تصبح جزءاً من البنية التفكيرية للمرء، لأن اللغة -كما تقول النظريات الحديثة في هذا الصدد- هي التي تصنع التفكير وليس العكس. ومن هنا فإن من واجب القائمين على كليات الإعلام وأقسامه، ولأسباب تعليمية ومهنية وقومية ودينية، أن يدققوا في المستوى اللغوي للمتقدمين. إن ذلك يجنب المؤسسات الأكاديمية كثيراً من الجهود التي يمكن أن توظف لتدعيم برامج الدراسات الإعلامية الخالصة. لأن ما يحدث، إذا كان مستوى الطلاب في العربية ضعيفاً وأراد القائمون على القسم الأكاديمي تحسين مستوى طلبتهم في العربية، وفي ضوء نظام الساعات المعتمدة السائد في معظم هذه الأقسام أن يفرضوا تدريس مساقات في اللغة العربية. ويتم ذلك على حساب مساقات التخصص نفسه، ولسنا بهذا نعني أن تخلو الخطة الدراسية من متطلبات في اللغة العربية أدباً ونحواً، ولكن ذلك ينبغي ألا يتم على حساب تدريس الإعلام. والحل الأمثل هو قبول طلبة جاهزين من حيث مستوى الأداء اللغوي.

في العادة؛ فإن مهمة تدريس العربية ليست منوطة بأقسام الإعلام بل بأقسام اللغة العربية، لكن الأمر الذي يجب التنبه إليه أن هذه المهمة بالنسبة إلى طالب الإعلام أصعب وأكثر دقة منها في التخصص الأصلي (اللغة العربية). إن خريج اللغة العربية سيعمل -في الغالب- مدرساً، أي إنه سيمارس نمط الاتصال الجمعي Group Communication في حين سيعمل خريج الإعلام إعلامياً، أي إنه مرشح لأن يمارس الاتصال الجماهيري Mass Communication وهناك معادلة بسيطة في الأخطاء التي تبث إعلامياً ضمن أحد أنماط الاتصال: إذا كان الجمهور مئة شخص (في الاتصال الجمعي مثلاً) فإن هذا الخطأ يعادل مئة خطأ، أما إذا كان الجمهور مؤلفاً من مئة ألف فإن الخطأ (أو الغلط) هنا يعادل مئة ألف خطأ، ومن هنا فإن أهمية اللغة بالنسبة للإعلامي تفوق كثيراً أهميتها بالنسبة لمدرس اللغة العربية الذي يستطيع -إضافة إلى ما سبق- أن يفيد كثيراً من رجع الصدى المباشر المتاح في القاعة، في حين لا يتمتع الإعلامي بهذه المزية، لأن رجع الصدى قد لا يكون مباشراً وهو بكل تأكيد أكثر بطئاً.

نخلص مما سبق إلى أن الطالب الضعيف في اللغة سيظل على الأرجح ضعيفاً حتى بعد تخرجه. وهنا مكمن خطر آخر؛ إن أسهل السبل لتقييم الخريجين، في المسابقات التي تجريها بعض المؤسسات الراغبة في تشغيل بعض الخريجين هو الجانب اللغوي. فمن السهل كشف مستوى الخريج في هذا الجانب الذي ظل مقتلاً يودي بالكثير من فرص العمل أمام خريجينا، وتُعطي، من ثم، هذه الفرص، لآخرين مؤهلاتهم الوحيدة الأداء اللغوي السليم. وعلى هذا فمن الضروري اشتراط إتقان اللغة القومية قبل دخول قسم الإعلام وليس بعد دخوله. وهنا نسوق بعض الاقتراحات حول اختبارات القبول في هذا الجانب؛ لنفترض أننا طلبنا إلى أحد المتقدمين أن يقرأ لنا نصاً من صحيفة، فماذا يمكن أن تحقق لنا هذه القراءة؟

1- يمكن أن نعرف من خلال ذلك قدرة الطالب على الإلقاء، والإلقاء الجيد دليل الفهم الجيد. كما تدلنا على مستوى الطالب في الإملاء. لأن الإملاء يعتمد على إتقان الطالب لقواعد رسم الهمزات والتمييز بين همزة الوصل وهمزة الفصل، وهي دروس بسيطة يفترض في الطالب أن يكون قد استوعبها جيداً قبل دخوله حتى إلى المرحلة الثانوية.

2- ومن خلال إلقاء النص ندرك مستوى إتقان الطالب في استعمال علامات الترقيم بل مستوى استيعابه كذلك لأن الأمرين متلازمان. كما يمكن بطبيعة الحال أن تقدر المستوى اللغوي بعامة للمتقدم.

وعلى أساس ما سبق نستطيع القول إن على المتقدم أن يكون ملماً ببعض الأساسيات في النحو والصرف، إضافة إلى إتقانه للإملاء بشكل كامل، ونذكر من هذه الأساسيات ما يلي:

أ- الإلمام بالمرفوعات والمنصوبات والمجرورات والتوابع وهي مباحث يفترض أن يكون الطالب الذي أنهى المرحلة الثانوية قد أتقنها، ولسنا نطالب بإخضاع قدرة الطالب في الإعراب للاختبار، ولكننا بكل تأكيد نريد أن نطمئن بأن الطالب المرشح المقبول يُميز بين الفاعل والمفعول، وبين المرفوع والمجرور وغير ذلك من أوليات النحو. وهكذا نستطيع أن نزعم أن نسبة ملموسة بها من الناجحين بالثانوية العامة ليست متمكنة من هذه الأساسيات، وقبولها، على هذا الأساس، قد ينطوي على مخاطرة نتيجتها أن هؤلاء يمكن أن يتخرجوا وهم على حالهم. وحين نتذكر أن تدريس النحو ليس من مهمات أقسام الإعلام، يصبح أمر تخريج هؤلاء وارداً، واللوم حينئذ لن يوجه إلا إلى أقسام الإعلام "التي تخرج طلبة لا يتقنون الإملاء والنحو". نقول من الصعب أن نعول على مقولة ترى من لا يتقن هذه الأساسيات قبل الثانوية سيتقنها بعد الثانوية؛ فهذا أمر لن يتحقق على الأرجح إلا إذا اتجه الطالب لدراسة اللغة العربية وليس الإعلام.

ب- من الدروس المهمة الأساسية أيضاً: الممنوع من الصرف، وإتقان هذا المبحث أمر حتمي لطالب يتوقع منه أن يكون إذاعياً، وكذلك مباحث المقصود والممدود والمنقوص، إضافة إلى إعراب الأفعال.

ج- العدد: يدرس الطالب هذا المبحث في المراحل الدراسية الثلاث، الابتدائية والإعدادية والثانوية، ومن ثم لا عذر لمتقدم في عدم إتقانه. بل إن اختبار الطالب إن مبحث العدد وحده يمكن أن يعطينا تقييماً شاملاً لمستواه اللغوي. لنتأمل المثال الآتي:

اكتب الأعداد فيما يلي بالحروف:

- ولد طه حسين سنة 1889.　　2- 1948 عام النكبة.1

3- جاء 14 طالباً.

- جواب (1): ولد طه حسين سنة ألف وثمانمئة وتسع وثمانين. وحتى نكتب المثال السابق بصورة صحيحة يفترض أن نتقن مبحث الظرف أو المفعول فيه "سنة" ومبحث الإضافة (ألف) ومبحث العطف (بقية الجزء من العدد المعطوف على ألف المجرورة).
- أما جواب (2): فهو ألف وتسعمئة وثمانية وأربعون عام النكبة، وهو جواب لن نتوصل إليه إلا بمعرفة مباحث المبتدأ والخبر والعطف والإضافة.
- كما أن جواب (3): جاء أربعة عشر طالباً على النحو الصحيح يؤكد أن المتقدم يستطيع تمييز المبني من المعرب، (أربعة عشر مبنية على فتح الجزءين).

وبهذا يعطينا هذا المبحث العدد أداة سهلة لتقييم الوضع اللغوي العام للمتقدم وبأسرع الطرق وأسهلها. نخلص مما سبق إلى ما يلي:

1- ضرورة اشتراط دراية المتقدم بأساسيات العربية حتى يتم قبوله.

2- إن تدريس الصحافة، في ضوء الخطط الدراسية السائدة حالياً، لا يعطينا ضمانات بأن الطالب يمكن أن يتقن العربية أثناء دراسته الجامعية، لأن مهمة هذه الأقسام أصلاً تدريس الصحافة والإعلام، وقد دلت بعض التجارب أن إناطة تدريس مباحث اللغة العربية لطلبة الإعلام بأقسام أخرى، لم تسفر عن نتائج مرضية لأسباب كثيرة، لا يتسع المجال لإيرادها.

3- إن إتقان النحو هو العامل الأول في تخريج محررين أكفاء. ولقد بات المحررون الجيدون الآن عملة نادرة، على الرغم من أنهم طرف أساسي من أطراف العملية الاتصالية.

ب- اللغة الأجنبية

تتجه معظم جامعات الوطن العربي إلى تعريب شامل للتدريس فيها، وهي سياسة تنبع من ضرورات قومية وحضارية لا جدال فيها، وليس من شك بأن خطوات كهذه لا تهدف ولا تؤدي - بالضرورة- إلى إهمال اللغات الحديثة. وما يعنينا في هذا المقام هو تأكيد ضرورة إلمام خريج الصحافة والإعلام بإحدى اللغات العالمية الحديثة، وإن شئنا أن نكون أكثر تحديداً فسنقول باللغة الإنجليزية. ومع أن الطالب يتلقى مادة لا بأس بها من هذه اللغة أثناء دراسته، من خلال دروس اللغة والنصوص الأدبية والثقافية والصحفية، فإن أقسام الإعلام تعاني كثيراً من ظاهرة ضعف عام تسود الطلبة في اللغة الإنجليزية. ومع إيماننا بوجوب السعي إلى تعريب التدريس الجامعي فإن معنى هذا لا يعني إهمال مسألة اللغات الأجنبية لدى أبنائنا. بل إنه من الواضح أن الدعوة إلى التعريب لا تتناقض مع الدعوة إلى الاهتمام باللغات الحية. وهنا تبرز أهمية أن يكون المرشحون للقبول على مستوى مرض في اللغة الإنجليزية. والسبب في ذلك ما ذكرناه حول مسالة اللغة العربية، وهو أن مهمة أقسام الإعلام ليست تدريس اللغات بما في ذلك الإنجليزية، وأن تطوير مستوى الطالب في هذه اللغة إنما يقع في الدرجة الأولى على الطالب نفسه أثناء دراسته الجامعية. ومن الطبيعي أن الطالب لن يستطيع أن يطور نفسه من درجة الصفر؛ فهناك عامل حاسم في هذا الشأن وهو حصيلته الأساسية في مرحلة ما قبل الجامعة.

وحتى نكون أكثر إنصافاً ينبغي ألا ندع هذا العامل يتحكم -وحده- في قبول الطلبة أو عدمه، بل أن نضع حوله ضوابط عدة. ذلك أننا إذا اشترطنا -مثلاً- إتقان الإنجليزية شرطاً للقبول فإن هذا يعني، في بلاد المشرق العربي بخاصة، أن تقتصر فرصة دراسة الإعلام على أولئك الذين مكنتهم ظروف تنشئتهم وبيئتهم الاجتماعية الخاصة للدراسة في المدارس الخاصة، أو في المدارس الأجنبية، مما يتعارض مع مبادئ تكافؤ الفرص، أو قد يؤدي إلى جانب من الخريجين ينتمي في أصوله الاجتماعية إلى وضع فئوي معين. ومن هنا نرى ألا تعطى اختبارات القبول هذا العامل أهمية تعادل مثلاً أهمية سوية الطالب في العربية، ولكن لا بأس من أن يعطى تطوير إمكانات الطلبة في

الإنجليزية أقصى قدر من العناية، ولكن بعد قبولهم. هذا مع فرض مستوى مرض من الدراية بالإنجليزية كأحد الشروط الأولية للقبول.

ثانياً: الثقافة العامة

لا تنبع أهمية هذه الناحية بمقدار ما لدى المتقدم من معلومات بل إن أهميتها تنبع من دلالتها على شخصية المتقدم. وتتضح المسألة فيما لو نظرنا إلى المفهوم الشائع للثقافة القائل بأنه الأخذ من كل علم بطرف. هذا المفهوم على بساطته وسطحيته ينطبق جيداً على ما يمكن أن ندعوه بالصحفي المثقف. والثقافة بهذا المعنى، بالنسبة للصحفي، ضرورة لا غنى عنها. إن الصحافة مرآة الحياة حقاً، ومن منا لا يعرف أن مضامين وسائل الإعلام تغطي شتى مناشط الحياة؟ والتعامل مع المواد التي تتكون منها الحياة يتطلب دراية بهذه المواد، بهذه الجوانب السياسية والثقافية والعلمية والاقتصادية والرياضية...إلخ. إن توافر هذه الدراية لدى المتقدم لاختبار القبول يدل على أن هذا المتقدم لديه الاكثرات بالمسائل العامة.

ولا شك أن هذا الإحساس بالاكترات بُعد أساسي وحاسم في شخصية الإعلامي، وهي شخصية منفتحة غير منغلقة على ذاتها وهمومها. إن مهمتنا أن نكتشف في المتقدم الإحساس السياسي وهذا يعني ببساطة الاكتراث بالهم العام الذي يجاوز إطار الهموم الشخصية. إن كل صحفي سياسي بالضرورة، في حين ليس كل سياسي صحفياً، اللهم إلا إذا كان سياسياً متوهجاً.

قد يبدو من السهل جداً اكتشاف مستوى المتقدم في هذا المضمار، فما علينا إلا توجيه بعض الأسئلة إليه حول قضايا مهمة تؤرق الرأي العام سواء تم ذلك في اختبار شفوي أو في آخر كتابي. ولكن ربما تسفر هذه الطريقة عن نتائج عادلة، وربما تنطوي كذلك على غبن.والاهتمام بالمسائل العامة يتغاير بين شخص وآخر. ولا أعتقد أنه من الإنصاف أن نفترض أن لدى الطالب اهتمامات محددة في أحد الموضوعات ثم نوجه إليه الأسئلة في هذا الموضوع. ماذا لو افترضنا مثلاً الصيغة الآتية في اختبار كتابي.

اكتب أية أخبار تطرأ على بالك منذ أن أدركت سن الوعي، مع العلم أن عدد الأخبار متروك لك..

السؤال السابق قد يحقق لنا النتائج الآتية:

1- الكشف عن طبيعة الاهتمامات، هل هي محلية فقط، ولهذا دلالته، أم أنها إقليمية وعالمية، ولهذا دلالته كذلك، وكذلك نوع هذه الاهتمامات هل هي في الاقتصاد؟ أم في العلوم؟ أم في الرياضية؟ الخ.

2- درجة تمكن المتقدم من المعلومات التي يسردها.

3- طول نَفَس المتقدم. فمن يقدم ثلاثة أخبار. غير الذي يقدم عشرين خبراً.

4- قدرة المتقدم على التعبير عن نفسه.

5- قياس درجة ذاكرته.

ومن الضروري أن نحدد هنا بعض المجالات التي نجس نبض المتقدم على أساسها، هذه المجالات من وجهة نظرنا هي وسائل للحكم له أو عليه، وليست مجالاً - بالضرورة- لأسئلة مباشرة: هناك الأحداث الجارية، وقدرة المتقدم على التعامل مع الأسماء الأجنبية، والمعلومات التاريخية والجغرافية والاقتصادية والعلمية والرياضية والثقافية، وغير ذلك.

أن تكون لدى المتقدم دراية بجميع المجالات آنفة الذكر، أمر جيد ولكن هذا ليس أمراً لازماً؛ إذ يكفي أن نلمح لدى المتقدم تألقاً أو نباهة في مجالين أو ثلاثة، على أن تكون هذه النباهة مقترنة بقدرة ملحوظة يبديها المتقدم على التعبير عن أفكاره، قدرة سيرورة القلم بين يديه. إن هذا المتقدم قد يصبح ذات يوم مندوباً متخصصاً ناجحاً specialized reporter وقد يكون من الضروري أن نعيد تأكيد أهمية جانب القدرة على التعبير لدى المتقدم. إن هذه القدرة ينبغي أن تتجلى شفوياً وكتابياً، حيث يمكن أن يُطلب إلى المتقدم أن يشرح وجهة نظره في إحدى المسائل أو القضايا العامة، ويمكن تحديدها له بعد أن يجرى التأكد من أنها مألوفة ومعيشة من جانب معظم أعضاء المجتمع الذي ينتمي المتقدم إليه، أو تركه هو ليختار المسألة أو القضية ليوجزها ويقدم رأيه فيها.

ثالثاً: الاستعداد الطبيعي

وقد تطرقنا إلى هذا الجانب حين الإشارة إلى النتائج التي توصل إليها علماء التربية في مجال التقييم، لكننا سنناقش هنا هذا الجانب من زاوية تنطبق فحسب على المتقدمين للدراسة في حقل الإعلام، ويمكن هنا أن نذكر خمسة مؤشرات على الأقل:

أ- درجة الإدراك

يقال أدرك الشيء أي رآه بفهمه وعقله[4]. ولسنا نريد أن نتطرق إلى جوانب محددة في علم النفس لنقرر فيما إذا كانت هذه الدرجة فطرية أم مكتسبة. لكن من الضروري الاطمئنان إلى مستوى الاستيعاب عند المتقدم، ذلك أن المادة التي تتداولها وسائل الإعلام متنوعة ومتباينة، ومثل هذا الوضع يتطلب قدرة عامة على الاستيعاب وليس قدرة خاصة تستطيع التعامل بفهم جيد مع نوع معين من المعرفة فحسب، وهذه القدرة العامة ضرورية لأي إعلامي مهما كان تخصصه.

ولا نظن أننا مطالبون في هذا السياق بتقديم أسس مفصلة حول قياس درجة الاستيعاب، فإن هذا من مهام علماء النفس، ولكن تستطيع اللجان التي يمثل أمامها المتقدم أن تعرض عليه نصاً من النصوص وتعطيه وقتاً محدداً ثم تطلب إليه تقديم الحقائق الأساسية التي يتضمنها النص (شفوياً أو كتابياً)، ومن الطبيعي أن اكتشاف الحقائق الأساسية وعزلها عن الحقائق الهامشية يتطلب رؤية شمولية، وقدرة عامة على الاستيعاب والنفاذ إلى جوهر الأمور، من هنا تأتي ضرورة الالتفات إلى هذه الناحية لدى المتقدم.

ب- حسن التصرف

صرف الأمر دبره ووجهه[5]، والحقيقة أن هذا مؤشر مهم وتدخل فيه عناصر كثيرة، منها ما يسمى بالبديهة، وتعني سداد الرأي عند المفاجأة[6]، وربما كانت الوسيلة الفضلى لاكتشاف ما لدى المتقدم من بديهة هي مواجهته –مباشرة– بموقف يتطلب سرعة البديهة والخاطر، ولكن ظروف إجراء الاختبار ووقته قد لا يسعفان بذلك. ومن ثم تبقى طريقة إجابة المتقدم على أية أسئلة توجهها اللجنة ومضامين هذه الإجابة، وسيلة كافية لتحقيق هدفنا.

ويدخل ضمن هذا المؤشر قدرة المتقدم على حسن الإصغاء، ولاسيما في أيامنا التي بات فيها فن الاستماع علماً يدرس في مساقات كاملة في كثير من الجامعات المتقدمة، وهو بالنسبة للإعلامي سلوك ضروري في كثير من المواقف. فليس من شك في أنه على الصحفي أن يكون -في المقام الأول- مصغياً لا متحدثاً. إن هذه الخاصة لدى المتقدم فضيلة تكسبه مزايا. ومن هنا فإن من واجب اللجنة أن تولي هذا المؤشر العناية الكافية، ويورد أحد المتخصصين[7] بعض الملاحظات التي قد تكون ذات فائدة لنا في هذا الصدد. إن شبه المثقف دائم الضجر بكلام الآخرين لعجزه عن فهم مراميهم، وهو يرى أن الذي يكتفي بهز رأسه تأييداً لكلام محدثه هو رجل متناهي السلبية. إن طريقة الإصغاء تعكس صورة شخصية صاحبها لكن هذه الطريقة لا تنجلي عن حقيقتها عند المتقدم إلا في جو مريح وعفوي نحن مسؤولون عن توفيره.

جـ- درجة التمييز والتذوق

التمييز حكم فصل بين أمرين أو أكثر[8]، وما أكثر حاجة الإعلامي إلى هذا. واختبارات هذه المقدرة كثيرة، ولكن يمكن أن نلجأ هنا للصورة الإعلامية كأداة للاختبار. نستطيع مثلاً إعطاء المتقدم صورتين صحفيتين وبينهما اختلاف ضئيل ثم نطلب إليه -في وقت محدد- أن يشير إلى هذا الفرق.

والتمييز مرتبط بالذوق لأن الذوق -في معناه القريب- الحاسة التي نميز بها خواص الأجسام الطبيعية، وهو -في المستوى الفني- الحاسة التي نميز بها خواص الأعمال الفنية. ومن البديهي أن هذه الحاسة ضرورية -كما ذكرنا- للإعلامي لأنه بواسطتها سيتمكن من تطبيق مبدأ العزل والاختيار في مادته الإخبارية من بين آلاف المواد المعلقة بالأحداث الجارية يومياً. وهكذا نستطيع أن نقدم نصين إخباريين أحدهما مُحرر جيداً والآخر تحريره ضعيف، ونطلب إلى المتقدم أن يفضل أحدهما على الآخر من وجهة نظره مع بيان السبب. كما نستطيع أن نعرض عليه عدداً من الصور الفُتُغرافية ونطلب إليه أن يختار أفضلها.

وربما ارتبطت المقدرة على التمييز بثقافة المتقدم العامة، هنا نستطيع مثلاً أن نلجأ إلى السؤال الآتي: من رئيس تحرير جريدة السياسة الأسبوعية محمد حسنين هيكل أم الدكتور محمد حسين هيكل؟ ومن الطبيعي أن يكون هذا السؤال باباً نلج من خلال الأسئلة المتفرعة عنه إلى قياس ثقافة المتقدم.

د- قوة الملاحظة

والملاحظة في أحد معانيها مراقبة شيء أو حال طبيعي أو غير طبيعي كما يحدث وتسجيل ما يبدو لغرض ما[9]. ويدخل في ذلك القدرة على اكتشاف الفروق. نعرض على المتقدم -مثلاً- إحدى الصور التي تتضمن جمهور أحد الاجتماعات ثم نطلب إليه بسرعة تقدير عدد الموجودين، وهو مثال سيواجهه المتقدم فيما بعد، لأن ذكْر أعداد الحضور جانب مهم في تغطية الاجتماعات والمحاضرات والمباريات...إلخ. وقد نعرض على المتقدم صورة تتضمن عدداً من الأشخاص ثم نطلب إليه أن يذكر -تقريباً- عدد الذين يضعون نظارات. بل يمكن كمثال آخر أن نسأل المتقدم عن عدد أزرار قميصه (ضمن طريقة معينة) وغير ذلك من الأمثلة الكثيرة.

من الضروري إذن أن نطمئن إلى توافر هذه الخاصة لدى طالب الصحافة والإعلام، فبها يستطيع أن ينتقي ويضع يده على قصص وموضوعات إخبارية ليست متاحة للمحرومين من هذه الخاصة.

هـ- المظهر

العناية بالمظهر مؤشر للشخصية؛ إيجابياتها، وسلبيتها، وذوقها، وربما توجهاتها بين المحافظة والانطلاق...إلخ. إن المظهر هو صفة الإنسان في أوضاعه المختلفة[10] وهو يسهم في اتخاذ الآخرين لموقف إيجابي أو سلبي، من صاحبه. ويدخل في الحكم على المظهر عناصر كثيرة: الملابس، والاهتمام بالشعر ثم النظافة. ويكتسب مؤشر المظهر أهمية إضافية إذا كان المتقدم فتاة، كما يكتسب أهمية أكبر إذا كان الاختبار يجرى لقبول طلبة في تخصص العلاقات العامة.

نتائج وتوصيات

1- تبين لنا أن دراسة الإعلام تفترض نوعية خاصة من الطلبة لا يمكن أن تحددها نتائجهم (وحدها) في الثانوية العامة، ومن ثم لابد من أسس أخرى تعتمد لقبول الطلبة في دراسة هذا التخصص. وهذا ما طالبت به وأكدته جهات عديدة، ومن قديم، ومن هذا ما دعت إليه ندوة أقسام الإعلام بالجامعات العربية التي نظمها

اتحاد جامعات الدول العربية في جامعة العين في دولة الإمارات العربية المتحدة (1984) وقد ورد هذا في البند رقم 2 من توصيات الندوة المذكورة[11].

2- إن الأسس التي تمت مناقشتها في هذا المقام تنطبق في المقام الأول على طلبة برامج البكالوريوس. وهم المعنيون في هذا المقام. على أنه يمكن الاهتداء بالخطوط العامة لهذه الاقتراحات في قبول طلبة الدراسات العليا من حاملي درجة البكالوريوس في تخصص غير الإعلام، إذا كان في الكلية أو القسم برامج من هذا القبيل، مع الأخذ في الاعتبار بأننا نتعامل مع محترفين في برامج الدراسات العليا ويمكن -بناء على هذا- الاستئناس بشهادات الخبرة والإنجازات العملية التي حققها المتقدمون في حقل الإعلام بعد حصولهم على الدرجة الجامعية الأولى.

3- ليس ضرورياً تجزئة اختبارات القبول لطلبة الإعلام على أساس التخصصات الثلاثة الشائعة في هذا الحقل؛ وهي التحرير الصحفي، والراديو والتلفزيون، والعلاقات العامة والإعلان. ذلك أن هذه التخصصات تظل داخلية ضمن مظلة عامة يندرج تحتها حقل الإعلام. ولكن لعل من الممكن تجزئة هذا الاختبار وتنويعه بالنسبة للمتقدمين للقبول في درجات الدراسات العليا، حيث من المفروض أن يكون هؤلاء قد حددوا طريقهم وتخصصهم الدقيق قبل دخولهم برنامج الدراسات العليا.

4- من الأفضل أن تكون البداية هي الاختبارات الكتابية، ونقترح أن يقتصر الجزء الكتابي من الاختبار على المحورين الأول والثاني، وهما المهارات والثقافة العامة، في حين يتناول الجزء الثاني: الوجاهي، أو الشفوي جانب الموهبة والاستعداد. على أن يعطى أولاً الجزء التحريري، ويكون بمثابة تصفية يدخل بعدها مجتازوه -بالمعايير التي يتم وضعها- إلى الجانب الشفوي أو المقابلة الشخصية.

5- من الضروري أن يتضمن الاختبار الكتابي جانباً قائماً على طريقة الأسئلة الموضوعية في الاختبارات المتعددة، وذلك لمزايا هذه الطريقة من حيث عدم الاختلاف في الأجوبة، واستبعاد رأي المصحح وكثرة عدد الأسئلة مما يمكنها من تمثيل مختلف المضامين والمستويات[12].

6- من الطبيعي أن تُجري الاختبار الشفوي (أو المقابلة الشخصية) لجنة مؤلفة من

أعضاء الهيئة التدريسية في القسم أو الكلية. ومن الأفضل أن تضم أعضاء من أقسام أخرى كالتربية والاجتماع والعلوم والسياسية واللغات...إلخ. وقد دلت بعض التجارب أن العدد المناسب لهذه اللجنة يتراوح بين خمسة إلى سبعة أعضاء، بحيث توزع العلامات المخصصة للمقابلة الشخصية بينهم.

7- هناك اتجاه شبه سائد بين أقسام الإعلام في الوطن العربي يحبذ قبول الطلبة الحاصلين على الثانوية العامة الأكاديمية (علمي وأدبي) فقط، ولكن لا بأس من قبول عدد من حاملي الثانوية العامة المهنية، التجاري والزراعي والفندقي مثلاً، وبنسبة محدودة من مجموع المقبولين، على أن يجتاز هؤلاء اختبارات القبول المقررة على زملائهم الآخرين، وذلك على افتراض أن الخريجين من هؤلاء لديهم فرصة جيدة لأن يصبحوا مندوبين متخصصين ناجحين في ميادين الزراعة والتجارة والسياحة...إلخ.

8- لا تزعم هذه الاقتراحات أنها القول الفصل في موضوعها. لكن معظم ما ورد فيها كان اجتهادات وتصورات قابلة للنقاش، مستمدة -بشكل أساسي- من خبرة شخصية ودراية ميدانية. ومن الضروري تأكيد صعوبات الحصول على مصادر مكتوبة أو مقننة في هذا الصدد سواء من الجامعات العربية التي لا يجرى مع معظمها اختبارات بهذا الشأن، أو من الجامعات الأمريكية التي تكتفي بالاختبارات العامة مثل الـ GRE ومعدلات الثانوية العامة كأساسين للقبول[13].

9- تدعو الحاجة إلى تطوير شكل من أشكال الامتحانات الثقافية العامة على غرار الـ GRE ليستعمل في أقسام الجامعات العربية التي تفترض استعداداً أو موهبة لدى المتقدمين، ويمكن لاتحاد جامعات الدول العربية أن يأخذ المبادرة في هذا الشأن. على أن يكون هذا الاختبار لمستوى حاملي الثانوية العامة، وليس لمستوى حاملي درجة جامعية كما هو الأمر في الاختبار الأمريكي.

الهوامش والتعليقات

1- يقتصر هذه المبحث على مناقشة الأسس المطلوبة لمرحلة البكالوريوس، ولا تتعرض تفصيلاً لتلك المطلوبة لمرحلة الدبلوم العالي أو الدراسات العليا، وهي أي أسس المرحلة الثانية، توضع للمحترفين وليس للطلبة.

2- اعتمدنا في هذه العجالة عن التقييم على ما ورد في كتاب الدكتور سبع أبو لبدة، مبادئ القياس والتقييم التربوي، ط4، عمان 1987، ص 89-144.

3- تبرز هذه المشكلة في أقطار المشرق العربي الخاصة، إذ إن إتقان الفرنسية لدى قطاع كبير من أبناء المغرب العربي، يجعل المشكلة في أقطار المغرب ليست ذات بال.

4- المعجم الوسيط.

5- المعجم الوسيط.

6- المعجم الوسيط.

7- هو جون لويس ديجايناتي، أستاذ اتصالات العمل في كلية الأعمال بجامعة هوفسترا بولاية نيويورك، وقد وردت ملاحظاته في مقال له بعنوان: فن الاستماع نشرت ترجمتها مجلة عالم الإدارة، القاهرة عدد سبتمبر 1980، ص 31.

8- المعجم الوسيط.

9- المعجم الوسيط.

10- المعجم الوسيط.

11- انظر التوصيات التي وردت في مجلة ندوة أقسام الإعلام في الجامعات العربية، أعمال الندوة -بحوثها وتوصياتها، نشر جامعة الإمارات العربية المتحدة، العين 1984، ص 445.

12- أبو لبدة، مرجع سابق، ص 83-84.

13- Peterson's Annual Guides to Graduate Study, book 2, Section 6: Communication, P.P 585-654.

المبحث الثاني
آراء واقتراحات

حول جهد معجمي منشود في الاتصال

يناقش هذا المبحث عدداً من القضايا المتصلة بنقل إنجازات علم الاتصال إلى العربية، ولاسيما نقل مفاهيمه الأساسية في الميدانين النظري والتطبيقي ضمن اصطلاحات منضبطة. ويدعو إلى ضرورة توفير معجم متكامل لاصطلاحات الاتصال للباحث والطالب العربي، يكون ثلاثي اللغة: إنجليزي –فرنسي- عربي، بحيث تكون الغاية الأساسية منه تقديم مقابل عربي ملائم للاصطلاح الإنجليزي، مع تقديم المقابل الفرنسي كذلك، ويحاول المبحث تحديد الإطار العلمي للمعجم المنشود، ويتعرض لأهم المشكلات التي قد تواجه جهداً كهذا، ثم يخلُص إلى تقديم بعض الاقتراحات المحددة.

علم حديث

من المعروف أن الاتصال Mass Communication من العلوم الحديثة، ومن الحقائق المقررة أن هذا العلم – في شكله الحالي- قد نشأ في الغرب، وأن البدايات الأولى له، نظريات مستقلة، لم تترسخ إلا في أعقاب الحرب العالمية الثانية[1].

على أن ما سبق لا يعني أن الممارسة الاتصالية، ببعدها الاجتماعي، حديثة، بل قديمة قدم الإنسان نفسه، فالإنسان، في أشهر تعريفاته، حيوان اجتماعي، وما كان له أن يكون اجتماعياً إلا لأنه يعيش مع الجماعة، وما الأساس الذي تقوم عليه الجماعة إلا التواصل بأدواته وسبله وأشكاله ومظاهره.

وما نظن أن رد نشوء علم الاتصال الحديث إلى الغرب يضير مكانة أمتنا التاريخية؛ فالمكانة المتميزة لأمة من الأمم لا تتوقف على الابتكار فحسب، بل –

كذلك- على الاستجابة السريعة للمنجزات والانطلاق بها نحو آفاق أخرى تكسبها خصائص جديدة تزيد من جدواها وقدرتها على التعامل مع البيئة -أو البيئات- المحلية، وربما مع كل بيئة.

ولئن فات أمتنا حق الريادة الحديثة، علمياً، في هذا الصدد، فلا يحق لنا أن نفوت على أنفسنا حق البدء من حيث انتهى الآخرون في حقل الاتصال، وممارسة هذا الحق هي بدورها نمط اتصالي بين إنجازات هذا العلم، وبين مكونات ثقافتنا بصورة عامة، وما توصل إليه بعض القدماء من علماء اللغة عندنا من نتائج يمكن ردها دون تحفظ إلى مفاهيم اتصالية لها وشائج قوية بما حققه علماء الاتصال في عصرنا هذا.

وليس من المغالاة، من وجهة نظرنا، أن ننظر إلى جهود ابن وهب في كتابه البرهان في وجوه البيان[2]، بوصفها إرهاصات قوية لفهم متقدم للعملية الاتصالية بأطرافها المعروفة لدينا الآن. ولا نظن أن إنجاز ابن وهب في هذا الحقل يقل أهمية عن مفاهيم عبد القاهر في البلاغة التي تكاد تلامس مفاهيم علماء الجمال المعاصرين، أو آراء ابن جني في اللغة التي تقترب كثيراً من آراء علماء اللغة المعاصرين. على أننا لا نملك الدليل على أن جهود هؤلاء قد شكلت المنطلقات الأساسية للعلوم الثلاثة بأشكالها المعاصرة. وعلى هذا لا نجد غضاضة حين نزعم أن المادة الأساسية للإنجازات الملموسة في حقل الاتصال مازالت تكتب في لغات ليس من ضمنها -للأسف- العربية، ذلك أن هذه الإنجازات، في الأغلب الأعم، تحققت في الغرب، ومن ثم ظلت اللغات الغربية، ولاسيما اللغة الإنجليزية، الوعاء الأساسي الذي يحوي مفردات هذا العلم، ويتحكم، من ثم، في كثير من مفاهيم هذه المفردات وأشكالها، ولعل هذا يبين الحاجة الملحة إلى جهود عربية خالصة في مجالات البحث والتأليف والترجمة والتعريب، للوصول إلى إنجازات عربية تسهم حقاً في فهم أفضل لقضايانا، وتساعدنا على عرض صورتنا الحقيقية أمام العالم في الوقت الذي تنقل إلينا فيه صورة دقيقة لما يجري حولنا.

ثم إن الاتصال بات الآن، علماً ونشاطاً، من ضرورات الحياة المعاصرة، ولم تعد الأهداف التي يمكن أن يحققها مقصورة على التواصل بالمعلومات، بل بات الاتصال الآن أداة رئيسة بيد القائمين على التنمية بأشكالها الاقتصادية والاجتماعية، ولاشك في

أن تزايد أهمية هذا الميدان يفرض على علمائه ودارسيه والمشتغلين فيه القيام بجهود مكثفة لوضع إنجازاته بين يدي جمهوره.

تحديات

ولقد واجهت جهود نقل مفاهيم الاتصال واصطلاحاته إلى العربية ما واجهته مفاهيم سائر العلوم الحديثة الأخرى من صعوبات ومشكلات، وأهم هذه المشكلات عدم توافر اصطلاح موحد متفق عليه، مما يؤدي إلى استعمال اصطلاحات متباينة للاصطلاح الأجنبي الواحد بين المؤلفين العرب، وأحياناً يتباين الاصطلاح الواحد عند كاتب واحد بعينه[3]. إن جزءاً كبيراً من هذه الصعوبات والمشكلات يرد إلى الافتقار إلى معجم للاصطلاحات الإعلامية ثنائي أو ثلاثي اللغة. ومع أنه قد جرت بعض المحاولات في هذا الصدد[4]، فإننا في موقف نستطيع الزعم منه بأننا لم نظفر حتى الآن بمعجم متكامل يضع بين أيدي الدارسين والعاملين في الاتصال اصطلاحات هذا العلم بصورة دقيقة من حيث المعنى والمبنى. وتمكن الإشارة هنا إلى عدد من الصعاب التي وقفت حتى الآن حائلاً دون تحقيق هذا المطمح:

أولاً: إن الاتصال مازال علماً حديثاً جداً، ونصف قرن أو حتى قرن كامل في عمر نظريات علم ما ليس بالحقبة الطويلة. يضاف إلى هذا طبيعة هذا العلم المتطورة يوماً بعد يوم، ولعل القائمين على الاتصال هم أكثر فئات العاملين حاجة للإسراع في وضع المقابلات العربية للعدد الكبير من العبارات والاصطلاحات التي تستجد كل حين، ويصف أحد المتصلين بهذه القضية -المشكلة، هذا الوضع على النحو الآتي: "لغة الأخبار ذاتها في ديمومة من التطور والتفاعل، تستجد على مفرداتها اصطلاحات جديدة لابد من إدخالها إلى قواميس السياسة والعلوم والاقتصاد والاجتماع. ولو كانت لغة الأخبار غير مرنة فكيف يمكننا أن ننقل أنباء تكنولوجيا عصر الفضاء والكمبيوتر ومن قبلهما عصر الذرة والتلفزة؟...وبما أننا في دائرة الأخبار أول من يتعامل مع أنباء التطورات في تلك المجالات وغيرها...يقع على كاهلنا واجب استنباط اصطلاحات جديدة تفي بالمعنى المطلوب ولكن مع مراعاة العنصر الزمني حفاظاً على السبق الزمني"[5].

إن أهمية الاقتباس السابق لا تكمن في كونه يعرض أبعاد المشكلة ويجسدها فحسب، بل تكمن فيما ينطوي عليه من تنبيه إلى ضرورة مبادرة الجهات المعنية إلى وضع الاصطلاحات والمقابلات العربية سواء للمفاهيم الإعلامية ذاتها أو لتلك التي تتداولها وسائل الإعلام، وإن أي تأخير في هذا الصدد يعني ترك المسألة للقائمين على الإعلام ليعالجوها بحسب دراياتهم اللغوية، وقد يترتب على هذا نتائج خطيرة؛ ذلك أن دراية هؤلاء تتفاوت مما ينجم عنه شيوع الاصطلاح الدقيق أو غير الدقيق. ومما يزيد من خطورة هذا الأمر أن هذا الشيوع يأتي من خلال وسائل لها قوة تأثير لا تقاوم، وهذا يجعل عملية إصلاح الخطأ، إن تأخرت أكثر مما ينبغي، عملية صعبة، إن لم تصبح مستحيلة.

ثانياً: وثانية هذه المشكلات تكمن في طبيعة العلم ذاته، إذ إن علاقة علم الاتصال بغيره من العلوم الإنسانية والاجتماعية شديدة التداخل، فلقد انطلق هذا العلم كما هو معروف من إهاب علوم اللغة، والاجتماع، والنفس. وما يزال الكثير من مفاهيمه مرتبطاً أشد الارتباط بهذه العلوم، كما أن وشائج الاتصال قوية ومباشرة مع سائر أوجه الحياة ونشاطها. بكلمة أخرى فإن لغة الإعلام لا تقتصر على الاصطلاحات التي تكوّن علمه بل تمتد إلى كثير من المواد التي يتداولها. إن لغة الإعلام، بناء على هذا، في حاجة متجددة إلى طاقات تعبيرية هائلة في الأدب، والسياسة، والاقتصاد، والرياضة، والعلوم...إلخ. ونحن لا نزعم أن من مهمات الإعلام إيجاد المصطلحات للعلوم الأخرى، لكننا نرى أيضاً أن من واجب وسائل الإعلام توفير بعض المقابلات العربية المناسبة لما يستجد من مفردات في مناحي الحياة المختلفة، وهي المناحي التي تشكل مادة الوسائل الإعلامية. ويورد عبدالله كنون مئات الألفاظ العربية المتداولة، في معارف شتى لا يُعرف لها واضع بعينه ولا صانع محدد، وقد أصبحت الآن من "صميم اللغة العربية وثروتها الواسعة التي لا تعرف حداً، فهي من عمل رجال الصحافة وابتكارهم إما بالترجمة من اللغات الأجنبية وإما باستعمال المجاز والاستعارة توسعاً في دلالات الكلمات، وإما بالوضع الموحي الذي يجييء عفو الخاطر ويكون مطابقاً لقواعد اللغة وأحكام اللغة من اشتقاق وتعريف وغيرهما"[6]. ومن خلال القائمة الطويلة التي يوردها كنون نتبين مدى إسهام وسائل الاتصال في

شيوع كثير من الكلمات في أوجه الحياة كافة، على أن هذا لا يعني أن من مهمات الإعلام التدخل في العلوم الأخرى ونشاطها النظري والتطبيقي بغية فرض الاصطلاحات عليها، بل إن غاية الإعلام هنا وواجبه تخفيف حدة اختصاص بعض الاصطلاحات والتراكيب في العلوم الأخرى وجعل استيعابها متاحاً للغالبية العظمى من المتلقين. ذلك أن لغة الاتصال ليست لغة خاصة، مثل لغات الطب والعلوم والاقتصاد...إلخ، وعندما نؤكد أن لغة الإعلام ليست اللغة الخاصة نستند إلى واقع لا مراء فيه وهو أن الإعلام يعالج الزوايا القانونية والدينية والاجتماعية كافة وغير ذلك ولكن بلغته هو أي بلغة الإعلام[7].

نخلص مما سبق إلى نتيجة مؤداها أن إطار معجم اصطلاحات الإعلام العام، أو معجم وسائل الاتصال الشامل المتوخى، لا ينحصر بالضرورة في نطاق اصطلاحات العلم ذاته، بل من الضروري أن يمتد هذا الإطار ليشمل بعض المفاهيم الأساسية في أوجه الحياة الأخرى، وعلى سبيل المثال فإن من غير المتصور أن يصدر معجم إعلامي عام دون أن يتضمن عبارات مثل: وجهة نظر و هيئة سياسية و وسط دبلوماسي...إلخ، ومفاهيم هذه الاصطلاحات لا تدخل بالضرورة في نطاق الاتصال علما. ولعل هذا أن يقربنا من واحدة من أخطر المشكلات التي ينبغي التصدي لها قبل إصدار معجم إعلامي خاص (ونعني به المعجم الذي يقتصر على إيراد اصطلاحات العلم ذاته بالمعنى الدقيق للتخصص العلمي) وهي قضية حدود علم الاتصال. هذه القضية –المشكلة هي الأكثر صعوبة من بين جميع القضايا والمشكلات التي تفرض نفسها عند التصدي لمهمة كهذه، ذلك أن تحديد العلم نفسه، يعني تحديد إطار المعجم الذي يقودنا إلى عملية فرز اصطلاحات. ولا أظن أننا مطالبون هنا بالتصدي لهذه المشكلة، بل حسبنا أن نعرض لها ونبين أبعادها، تاركين أمر معالجتها لمن هم أولى منا بذلك من العلماء التأصيليين، إضافة إلى المجمعيين.

إشكالية إطار الاتصال

لم يتم الإجماع بين العلماء والمتخصصين على الإطار الدقيق النهائي للاتصال بعديه النظري والتطبيقي. ولعل السبب الرئيسي الكامن وراء هذا الوضع أن صلة الإعلام بالعلوم الأخرى صلة عضوية بمعنى الكلمة. وعلى الرغم من نضج شخصية

هذا العلم ونموه السريع خلال السنوات الأخيرة فإن هذه الصلة مازالت تتوثق يوماً بعد آخر، ولئن شهد الاتصال تخصصات داخلية تترعرع تحت مظلته العامة، فإن لهذه التخصصات بدورها امتدادات بل جذوراً خارج النطاق العام للاتصال. وحتى تتضح هذه المسألة أكثر يحسن أن نفترض هنا أن الاتصال بعامة شأنه شأن سائر العلوم الاجتماعية يتضمن دائرتين:

الدائرة الأولى: هي المفاهيم النظرية، وتهتم بالفلسفات التي تحكم العلم، والأسس النظرية التي يقوم عليها، ومع أن لهذه الفلسفات والأسس روابطها مع العلوم الأخرى، فقد استطاع الاتصال منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين أن يشق لنفسه طرقاً مستقلة وأن يستأثر بنظرياته الخاصة به ، واصطلاحاته الداخلية ذات المفاهيم والمدلولات الاتصالية فحسب.

الدائرة الثانية: وهي الجانب الميداني أو التطبيقي، وهذا الجانب هو الغاية والهدف، وبه يتجسد مفهوم الاتصال ويتحقق وجوده. وفي هذا الجانب أيضاً يتصل الإعلام بالحياة ومناشطها كافة، وتبرز من ثم قضية حدود العلم وتبرز معها قضية تشابك الاصطلاحات، فالعملية الاتصالية في أبسط نماذجها تتكون من خمسة أطراف هي المرسل والمستقبل والرسالة والوسيلة ورجع الصدى، ولكل طرف من هذه الأطراف جوانبه الخارجية، فاللغة مثلاً تمثل الوعاء الذي يحمل الرسالة، فهي عنصر مهم إذن في العملية، كما أن نجاح الرسالة يتطلب دراية كاملة بالجوانب النفسية والاجتماعية للمستقبل، أما رجع الصدى فهو يتوقف بدوره على هذه العناصر اللغوية والاجتماعية والنفسية، وكل هذا يفترض بداهة التعامل مع كثير من اصطلاحات هذه الجوانب الخارجية ورموزها.

أضف إلى ما سبق أن تنفيذ العملية الاتصالية يحتاج إلى أجهزة علمية وأسس نظرية وتطبيقية تتبع في الأساس تخصصات أخرى، فالرسم والتصوير والتصميم يدخل في صميم تخصص الفنون الجميلة أو التطبيقية، ومع هذا يفترض في المهني الإعلامي دراية واسعة بهذه الجوانب وقدرة متميزة في أدائها، كما أن العملية الإعلامية تتطلب استعمالاً مباشراً لكثير من الأجهزة التي تتبع في تكوينها وتشغيلها لمجال الهندسة،

وضمن هذا السياق هناك مئات من الاصطلاحات التي هي بطبيعة تكوينها وما تؤديه من مهام أقرب إلى الهندسة أو الفنون التطبيقية بفروعها كافة منها إلى مجال الإعلام، مثل الكاميرات بأنواعها، والميكروفونات، وأجهزة الحاسوب، والمطابع...إلخ.

أرضيات

وقد انعكست قضية تحديد إطار التخصص على المناهج والخطط الدراسية في كليات الإعلام وأقسامه في الجامعات العربية، وقد تباينت أطر هذه المناهج ما بين جامعة وأخرى، ومن الطبيعي أن يلقي هذا التباين بظله على حدود العلم نفسه، ومن ثم ينعكس على أي مجهود معجمي متوخى، وعلى سبيل المثال فإن بعض أقسام الإعلام العربية لا تُدخل في مناهجها الدراسية العلاقات العامة تخصصاً داخلياً ضمن المظلة العامة لتخصص الاتصال، ومن ثم فإن الجهود المعجمية المتوخاة -بناء على هذا الفهم- غير مضطرة إلى إيراد الاصطلاحات المتصلة بالعلاقات العامة بل قد تتركه لمجال الإدارة والاقتصاد. وعلى العموم فإن الاتجاه الغالب في الجامعات العربية يقوم على أربع أرضيات كل منها له جانبه النظري وجانبه التطبيقي ومن شأن أخذها في الاعتبار تقديم إطار تقريبي للجهد المعجمي:

- الأرضية الأولى: وتنبسط على المفاهيم النظرية المساندة للتخصصات الداخلية التطبيقية الثلاثة، وتشمل اصطلاحات: نظريات الاتصال، والتشريعات الإعلامية، والإدارة الإعلامية، والإعلام الإنمائي، والاتصال الدولي، والإحصاء الإعلامي، والدعاية الإعلامية، والرأي العام، والسينما التسجيلية، وتكنولوجيا الاتصال ونظم المعلومات...إلخ.
- أما الأرضية الثانية: فتشمل الصحافة المطبوعة. والمفاهيم الأساسية في هذه الأرضية -التخصص تعتمد اعتماداً كبيراً على أصول لها في اللغة العربية وآدابها. هذا التخصص كما نعلم يشتمل على فنون الكتابة الصحفية، وهذه بدورها تعتمد على الأداء اللغوي والأسلوبي في العربية، وان اتسمت الكتابة الصحفية بسمات مشتركة في كل لغات العالم[8].

أهم اصطلاحات هذا التخصص هو لفظ "التحرير Editing ومعناه اللغوي الخالص مطابق لمعناه في الاستعمال الصحفي، فحرر لكتاب: أصلحه وجود خطه، وحُر الكلام هو الحسن والجيد منه[9]. ولكن المشكلة أن بعض المراجع العلمية العربية التي تتحدث عن "التحرير الصحفي[10] لا تتعامل مع المصطلح بالدقة التي يتعامل بها معه العاملون من التطبيقيين. فهو في هذه المراجع يتضمن خلطاً مع مصطلح الإخبار – بكسر الهمزة– Reporting على أن عملية التحرير تختلف في المراجع الغربية وفي الاستعمالات التطبيقية الشائعة في العالم، بما في ذلك العمل الصحفي العربي عن عملية الإخبار أو الكتابة، وإن كانت كلتا العمليتين تكمل الواحدة منهما الأخرى، بل ربما يقوم بهما شخص واحد، لكن هذا لا يعني أن المحرر Editor هو المندوب أو المخبر Reporter بل لكل منهما مهاراته وواجباته...هذا الخلط في فهم الاصطلاحات نجده في بعض المراجع العلمية العربية كما أسلفنا القول.

وتخصص الصحافة المطبوعة يشمل الكثير من الاصطلاحات التي يمكن أن تندرج في بعض المباحث مثل التحرير الصحفي، والكتابة الصحفية بأشكالها المتعددة من خبر ومقال وصور قلمية وما إلى ذلك، كما تشمل اصطلاحات أصناف الكتابة المتخصصة مثل الصحافة الأدبية، والرياضية، والعلمية والاقتصادية...إلخ. وإضافة إلى ما سبق يتضمن تخصص الصحافة المطبوعة كثيراً من المفاهيم والاصطلاحات ذات الطابع التقني ولا سيما في عناصر الإخراج الصحفي والتصوير الصحفي وأسس المونتاج التقليدي والضوئي وغير ذلك.

- والأرضية الثالثة: تتمثل في تخصص الإذاعة والمسموعة والمرئية، وبعض المناهج الدراسية والمؤسسات العامة تستعمل تعبير الراديو والتلفزيون وبعضها الآخر الإذاعة والتليفزيون. ووجهة النظر وراء استعمال اصطلاح الراديو والتلفزيون أن الإذاعة تشمل كليهما (الراديو والتلفزيون) ومن ثم فإن استعمال كلمة الإذاعة لتشير إلى طرف واحد قَصْرُ غير جائز لما هو أعم وأشمل. على أن دلالة كلمة إذاعة قد اكتسبت وضعاً مستقراً لمدة تزيد على ثلاثة أرباع القرن بوصفها الراديو أو الإذاعة المسموعة؛ فالكلمة –بالمعنى الأخير– تستعمل في بلادنا العربية منذ أوائل

الثلاثينيات في حين لم يشع استعمال كلمة تلفزيون إلا في نهاية الخمسينيات، وعلى الرغم من أن الإذاعة -دلالةً- تنطبق حقاً على نشاط التفلزة، فإن منطق اللغة وإرثها، لا يجبراننا أن نوسع دلالة اصطلاح مستقر ليشمل نشاطاً جديداً غير مرتبط بالنشاط الأصلي إلا من خلال زاوية واحدة فحسب.

ولعله من المفيد الإشارة إلى أن لفظ تلفزيون الذي مازال متداولاً في معظم بلدان المشرق العربي قد عُرِّب إلى تلفزة ومن ثم لا ضرورة إلى استمرار استعمال الكلمة بصورتها الفرنسية، ولاسيما أن اللفظ المعرب يتضمن إمكان تصريف الكلمة بصور تفي بمتطلبات الاستعمال العلمي والأكاديمي. وإضافة إلى ما سبق فإن من الضروري الاعتراف بأن اصطلاحي الإذاعة المسموعة والإذاعة المرئية لم ينجحا في شق طريقهما نحو الاستعمال العملي، ولعل أبرز أسباب ذلك كون الواحد منهما مكوناً من كلمتين، وهذا وحده سبب كاف لعدم شيوع أي التعبير في حال توافر اصطلاح واحد مكون من كلمة واحدة، ولاسيما إذا كان البديل الأصغر ضارباً جذوره في أرض الاستعمال الرسمي والشعبي. بناء عليه نرى أن الاصطلاح البديل للراديو والتلفزيون و الإذاعة والتلفزيون هو الإذاعة والتلفزة. هذا عن المفردات - اللافتة (اليافطة)، ولكن ماذا عن الاصطلاحات داخل هذه الأرضية؟

لا تختلف الاصطلاحات هنا كثيراً عنها في الأرضية السابقة (الصحافة المطبوعة) فنحن نقول مثلاً: تحقيق صحفي للتحقيق المنشور في الصحيفة أو المجلة، ونقول تحقيق إذاعي و تحقيق متلفز وهكذا بالنسبة لبقية أشكال النشاط الإخباري. لكن هذا الجانب من النشاط الإعلامي يختص بكثير من الاصطلاحات المتعلقة بالجانب العملي مثل: (الاستوديوهات=المفنات) وما تتضمنه من أجهزة كثيرة ومعقدة، إضافة إلى أجهزة الإرسال والاستقبال وما تتكون منه أدوات الإنتاج أو تنطوي عليه عمليات التشغيل، وما إلى ذلك.

- أما الأرضية الأخيرة: التي تقوم عليها مفاهيم الاتصال، ومن ثم اصطلاحاته، فهي العلاقات العامة والإعلان Public Relations & Advertising ومن وجهة نظرنا فإن العنوان مناسب ومستقر. والملاحظ أن هذا التخصص يقوم على ميدانين إن

اختلفا في الوسائل فهما يتطابقان في الأهداف إلى درجة يصعب فيها فصل الواحد منهما عن الآخر، على أنه تمكن الإشارة إلى أن اصطلاحات العلاقات العامة -في الأغلب الأعم- ذات طبيعة نظرية، في حين أن معظم اصطلاحات الإعلان ذات طبيعة تقنية.

جهد جمعي

إن أي حديث عن مشروع معجم إعلامي يفترض تأكيد حقيقة أساسية تتعلق بطبيعة العمل ونوع العاملين فيه؛ فقد اتضح آنفاً أن الاتصال ينتمي إلى جذور معرفية لا تخلو من تباين كبير، ومن البديهي والحالة هذه، عدم تصور إمكان قيام شخص ما، أو شخصين بإنجاز مشروع كهذا؛ فالجهود هنا مجهود فريق لا عمل أفراد. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن من الضروري أن يكون فريق العمل هذا متنوع الاختصاصات، وليس المقصود هنا الاختصاصات الداخلية في علم الاتصال فحسب، بل اختصاصات أخرى يشتغل أصحابها في علوم النفس والاجتماع واللغة والحاسوب والهندسة (بأنواعها) إضافة إلى خبراء في الفنون والتصميم وغير ذلك من العلوم والميادين التي لها علاقة مباشرة بعلم الاتصال، ومن ثم هناك اصطلاحات مشتركة بينها وبين الاتصال. ولاشك في أن توجهاً كهذا من شأنه أن يسهم في توحيد دلالات عدد كبير من الاصطلاحات، ويسهم في وضع حد لفوضى المفهومات المتعددة للاصطلاح الواحد، المتباينة داخل الحقل الواحد، وهذا مطلب نادت به -منذ زمن- توصيات ندوات اختيار المصطلحات المنبثقة عن مكتب تنسيق التعريب في الرباط[11].

وليس من الضروري أن تقود الدعوة إلى توسيع إطار فريق العمل إلى اصطلاحات بعيدة عن حقل الاتصال مادمنا ملتزمين بمنهج منضبط في اختيار الاصطلاحات التي لها علاقة بالاتصال وميادينه التطبيقية. ولبلوغ منهج كهذا تمكن الإشارة إلى عدد من المبادئ.

أولاً: من الضروري تحديد إطار الموضوع؛ فالاتصال كما أشرنا آنفاً له تفريعاته المتشابكة مع الميادين الأخرى ربما أكثر من أي علم آخر. وتحديد إطار الموضوع خطوة أولية ينبغي أن تسبق الشروع في إعداد المعجم نفسه، وللدلالة على ذلك

نشير إلى أن وسائل الاتصال تشمل صوراً عديدة من النشاط الميداني؛ فبالإضافة إلى الوسائل التقليدية من صحافة وإذاعة وتلفزة، هناك المعارض والسينما ودور النشر وغير ذلك مما يجعل الأبواب مفتوحة على مصاريعها لدخول العديد من الاصطلاحات التي ربما كان الموضع الملائم لها في غير معاجم الإعلام. ويمكن أن تكون الأبحاث التي تناولت علاقة الإعلام بالعلوم الأخرى[12] مفيدة في عملية حصر المفاهيم، ومن ثم وضع المقابلات الدقيقة والمرنة في الآن نفسه، بحيث يكون المقابل العربي للاصطلاح الأجنبي مؤدياً للغاية منه. ومن شأن مبادرة الجهد الإعلامي المبكر في هذا الصدد إنجاز مقابلات تأخذ في حسبانها جانب الاستعمال الصحفي، ومن ثم لا يبقى هذا الجانب عالة على جهود الجهات الأخرى التي قد لا تلتفت إلى الحاجة الإعلامية. ونأخذ مثالاً على ذلك كلمة تقرير Report فالإعلامي يفهمها على أنها تقرير إخباري في حين يفهمها آخرون على أنها تقرير طبي أو إداري...إلخ.

ثانياً: وما سبق يقودنا بالضرورة إلى مبدأ آخر أساسي وهو احترام وحدات المفاهيم وتنسيق الوحدات الوظيفية للاصطلاحات. وهذا يفترض الدقة في الاختيار ووضع المقابل، كما يفترض توازناً دقيقاً بين المعنى الأصلي في سياقه المعجمي الأول، ومعناه الاصطلاحي في علوم أخرى من جهة، وبين معناه أو دلالته الإعلامية من جهة أخرى.

ثالثاً: الفهم العميق للاصطلاحات وتصوراتها العقلية والتطبيقية. وربما كان التصور العقلي العميق للاصطلاحات أمراً متاحاً للمدى المطلوب في أي فريق عمل يضم أساتذة وعلماء. لكن المشكلة تبرز في التصور التطبيقي لكثير من الاصطلاحات ذات الطابع التقني، من هنا تأتي ضرورة إشراك عدد من التقنيين، ممن لا تشترط لديهم خلفية نظرية عميقة في الاتصال، ضمن فريق إعداد المعجم[13].

رابعاً: وغني عن القول أن من يتصدى لمهمة اختيار الاصطلاحات الإعلامية ووضع مقابلاتها العربية لابد أن يكون على دراية واسعة بدقائق اللغة التي ينقل إليها وتلك التي يترجم عنها. ليس هذا فحسب بل من الضروري أن يكون تضلعه هذا

مواكباً لقدرته على رصد تطور المفاهيم وتطور الأجهزة والتعديلات التي تطرأ على سبل تشغيلها ومراحل التشغيل، ولا نظن أن من التعسف في شيء، أن نربط الدراية اللغوية بمواكبة تطور المفاهيم والأجهزة لأن المطلبين متلازمان، ولا يمكن الخروج بنتيجة مرضية هنا دون أخذ هذا التلازم في الاعتبار.

نتائج وتوصيات

وقبل الخلوص إلى عدد من النتائج والتوصيات حول الموضوع بعامة نعرض فيما يلي لقضية رئيسية تتعلق بالأساس الذي نرى أن يقوم عليه ترتيب الاصطلاحات، وهو أساس يعتمد -بدوره- على اللغات التي سيتم تداول الاصطلاحات فيما بينها.

ربما كان من الأفضل للمعجم الإعلامي المنشود أن يكون ثلاثي اللغة وبترتيب: إنجليزي-فرنسي-عربي. ولعل هذا الوضع يحقق عدداً من المزايا:

أ- إن كون المعجم ثلاثي اللغة يتيح له أن يصل إلى المستعمل العربي في مشرق الوطن ومغربه، ذلك أن نسبة كبيرة من أبناء الوطن العربي تعتمد الفرنسية لغة ثانية.

ب- ثم إن اتخاذ الإنجليزية أساساً للترتيب الأبجدي للمعجم المنشود يستجيب لحقيقة كون النسبة الأكبر من أبناء الوطن تعتمد الإنجليزية لغة ثانية.

جـ- ومن شأن الترتيب الأبجدي المقترح أن يستجيب لحقيقة أخرى، لكنها أساسية، وهي أن نشأة حقل الاتصال وتطوره وإنجازاته، قد تحققت -في الأغلب الأعم- في الدول الناطقة بالإنجليزية ولاسيما في الولايات المتحدة الأمريكية، وبهذا فإننا، بالترتيب المقترح، نساير مقولة أساسية: يؤخذ العلم من مصادره. أضف إلى ذلك أن معظم المصادر والمراجع التي سنعتمد عليها في المعجم المنشود هي -في المقام الأول- بالإنجليزية، ومن الخطأ، إن لم يكن من الخطر في الجهود المعجمية بصفة خاصة العمل بموجب: الترجمة عن الترجمة، وما أكثر المعاني وظلال المعاني، ودقائق الشعور والأحاسيس التي تضيع في الطريق بين الترجمتين[14].

وبعد، فليس من أهداف هذه المناقشة -وليس ذلك من مهماتها أصلاً- أن تتعرض للجوانب الفنية في أصول ضبط الاصطلاحات واختيارها. ولكن حسبنا الآن أن نكثّف بعض النتائج الأسس، التي يمكن أن تسهم -إضافة إلى ما سبق- في ضبط عملية كهذه:

أولاً: إن الحاجة ماسة الآن لوضع معجم إعلامي عام يشمل اصطلاحات تخصصات الاتصال الداخلية، والاصطلاحات النظرية والتقنية التي لها علاقة مباشرة بالاتصال مفاهيم وتطبيقات. أما الجهود التي بذلت في هذا الصدد، فإنها، للآن لا تلبي كل الاحتياجات.

ثانياً: من الضروري أن يكون هذا المعجم ذا منحى تعليمي على مستوى التعليم العالي، والمنحى التعليمي -بمفهومنا- هو الذي يجمع بين السمة المعجمية الموجزة للمقابلات والشرح التوضيحي المكثف لها، أي أن يجمع العمل المنشود بين خصائص المعجم، وأساليب الموسوعات. إن من شأن جهد كهذا أن يقدم خدمة جليلة للعربية والاتصال ومن ثم للأجيال، ذلك أن معظم اصطلاحات الاتصال لم يقدر لها الشيوع الشامل بعد، ومن شأن مجهود سريع نحو إنجاز المعجم المنشود أن يضع بين أيدي أبنائنا الطلبة -إعلاميي المستقبل- اصطلاحات سليمة المعنى والمبنى، وأن يقطع الطريق على استعمال اصطلاحات غير دقيقة وشيوعها؛ إذ إن ثمرة الاجتهادات الفردية قد تصيب مرة وتخطئ مرات، مع العلم بأن مستعملي الأخطاء يمتلكون وسائل شيوع لا تقاوم...وسائل الإعلام.

ثالثاً: إن إنجاز المعجم المنشود لا يعني فقط جمع الاصطلاحات من المراجع والمعاجم الأخرى وترجمتها؛ ففي حقل الاتصال بالذات هناك قدر كبير من الألفاظ التي يمكن تعريبها، وحين نأخذ في الاعتبار القاعدة الذهبية للتعريب التي وضعها مجمع اللغة العربية في القاهرة والقائلة: الاصطلاح العالمي نعربه، أما غير العالمي فنبحث له عن لفظ عربي. حين نأخذ في الاعتبار هذه القاعدة فسنلاحظ بسهولة أن الاتصال من أكثر العلوم الحديثة غنى بالاصطلاحات العالمية إن لم يكن أغناها.

رابعاً: من العوامل التي تسهل حصر الاصطلاحات الإعلامية وشروحها أن معظم كتب الاتصال بالإنجليزية ملحقة بها مسارد Glossaries وفهارس Indexes تتضمن اصطلاحات الكتاب وشروحها وتحديد مواضع سياقها. لكن هذا لا ينبغي أن يشكل لنا إغراء بالاعتماد عليها وحدها، وذلك لأسباب منها أن هذه المسارد قد لا تتضمن جميع الاصطلاحات المهمة في الموضوع الذي يتناوله الكتاب الملحقة به، كما أن مفاهيم هذه الاصطلاحات وشروحاتها تكون في كثير من الأحيان متباينة بين كتاب وآخر، من هنا، فإن من الضروري إنجاز العمل ضمن الأسس المتعارف عليها في جمع المادة المعجمية من إحاطة بالمعجمات المتخصصة في عدد من اللغات، إضافة إلى الاستعانة بقوائم الاصطلاحات المتوافرة في مجامع اللغات والهيئات العلمية، وكذا تفريغ المصادر والمراجع...إلخ.

الهوامش

1- حول نشأة الاتصال ومفهومه انظر:

أ- Wells, Alan: Mass Communication; A world View Palo alt, National Press, California 1974.

ب- آجي، وارن (ورفيقاه): وسائل الإعلام (صحافة، إذاعة، تلفزيون) ترجمة ميشيل تكلا، مكتبة الوعي، القاهرة، 1984م.

جـ- موسى، الدكتور عصام سليمان: المدخل في الاتصال الجماهيري، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، 1995.

2- الكتاب من تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، 1967م.

3- الدكتور عصام موسى: مصطلحات الاتصال الجماهيري: تعريف أم تغريب؟ مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 31، السنة العاشرة، ذو القعدة 1406هـ-ربيع الثاني 1407هـ، كانون أول 1986م، ص 264.

4- نشير في هذا الصدد إلى القائمة التي أعدتها اليكسو وشملت بضع عشرات من اصطلاحات الاتصال ولاسيما تلك المتعلقة بتكنولوجيا الفضاء، وإلى معجم الإعلام لمؤلفه الدكتور أحمد زكي بدوي (القاهرة) وإلى ما تضمنته بعض المراجع العربية من مسارد مترجمة، إضافة إلى مشروع معجم مصطلحات الإعلام (طبعة ما قبل الندوة) تجميع مكتب تنسيق التعريب في الرباط، وقد انعقدت حول المعجم المذكور ندوة في المكتب المشار إليه في مدينة الرباط أواخر 1986، وقد أجرى المشاركون في الندوة تعديلات جوهرية على مشروع المعجم، وأوصت الندوة بتشكيل لجنة ثلاثية لإعادة وضعه. ومن الضروري الإشارة إلى معجم المصطلحات الإعلامية للدكتور كرم شلبي، وهو يختص بالاصطلاحات ذات الطابع التقني وقد نشرته دار الشروق في القاهرة وبيروت سنة 1986، كما نشير إلى: قاموس

المصطلحات الإعلامية، الذي وضعه سامي عزيز وراجعه وقدم له أحمد حسين الصاوي، ونشر في القاهرة في أوائل التسعينات.

5- صاحب الاقتباس جميل عازر الرئيس السابق لوحدة الأخبار وتنسيق البرامج في القسم العربي لهيئة الإذاعة والبريطانية. انظر مجلة هنا لندن العدد 475، أيار (مايو) 1988، ص 20.

6- انظر: عبدالله كنون: الصحافة وتجديد اللغة، بحث مقدم إلى مؤتمر الدورة التاسعة والأربعين لمجمع اللغة العربية بالقاهرة شباط – آذار 1983م.

7- الدكتور محمد سيد محمد: الإعلام واللغة، سلسلة الدراسات الإعلامية(1)، عالم الكتب، القاهرة، 1984، ص13.

8- انظر سمات الكتابة الصحفية ولغة الصحافة بعامه في:

أ- Hough, Georg A. Neswriting, Houghton, Miffin Company, Boston, 1975 .

ب- حداد، د. نبيل: لغة الصحافة، مجلة الدراسات الإعلامية، المركز العربي للدراسات الإعلامية – دمشق، 1986م.

جـ- هاشكوفيتش، الدكتور سلافوي (ورفيقه) مدخل إلى الصحافة – صحافة وكالة الأنباء، تعريب جيان، دار الفارابي، بيروت، 1981م.

د- الأفغاني، سعيد، لغة الخبر الصحي، مؤتمر الدورة التاسعة والأربعين لمجمع اللغة العربية بالقاهرة (1983).

9- المعجم الوسيط، المكتبة العلمية – طهران.

10- من هذه المراجع على سبيل المثال:

أ- خليفة، د. إجلال: اتجاهات جديدة في فن التحرير الصحفي، القاهرة، جـ1: ج2، 1973، ج2/ 1973.

ب- فهمي، د. عبد الرحمن: فن تحرير الصحف الكبرى، القاهرة، 1982م.

جـ- شرف، د. عبد العزيز: فن التحرير الإعلامي، القاهرة، 1980م.

11- التوصية رقم2 -مثلاً- في المبادئ الأساسية في اختيار المصطلحات العلمية ووضعها التي أقرتها ندرة منهجيات وضع المصطلحات العلمية الجديدة-الرباط 18-20 شباط 1981". ونص هذه التوصية: وضع مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد ذي المضمون الواحد في الحقل الواحد.

12- انظر على سبيل المثال بعض الأبحاث التي تناولت علاقة الاتصال بغيره من الحقول والعلوم الأخرى في ندوة أقسام الأعلام بالجامعات العربية التي انعقدت في جامعة الإمارات العربية المتحدة سنة 1984، وقد صدرت هذه الأبحاث عن الجامعة المذكورة ضمن كتاب يحمل عنوان الندوة.

13- تقف جهود الدكتور علي رشوان في ميدان حصر اصطلاحات فنون الطباعة وترجمتها مثالاً طيباً للجمع بين العلم النظري والخبرة التقنية المتميزة، ونشير في هذا الصدد إلى المسرد الملحق في كتابه: الطباعة بين المواصفات والجودة، حيث تضمن هذا المسرد معظم المصطلحات النظرية والتقنية المتعلقة بالطباعة، وكذا جهوده في سبيل توفير موسوعة عن الطباعة والصحافة والإعلام.

14- محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة في الأدب العربي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة (د.ت) ص 54-55.

المبحث الثالث
برامج الإعداد اللغوي للعاملين في الإعلام... إلى أين؟

-1-

ليس التمكن من ادوات التعبير اللغوي والقدرة على استعمال اللغة والإفادة الواعية من طاقاتها، بالترف الأكاديمي أو الثقافي بالنسبة للعاملين في حقل الاتصال. بل إن هذا المتطلب لا يقل عن كونه ضرورة ملحة وشرطاً لازماً لا لكي تكتمل العملية الاتصالية على الوجه الناجح فحسب، بل لتحقق نتائجها وجدواها بما يتكفل ببلوغ "رسالتها" ويحقق، من ثم، غايتها.

إننا في الإعلام، نتحدث عن أطراف العمل الاتصالية من مرسل ومستقبل ووسيلة ورسالة ورجع صدى، وقد حظي كل طرف في العملية الاتصالية بدراسات مكثفة ومتواصلة، ونشير -على سبيل المثال- إلى تلك الدراسات المتعلقة بالرجع أو بحوث المستمعين، وتلك المتعلقة بالنظريات الاتصالية، ولكن اللغة بوصفها عنصراً من عناصر العملية الاتصالية لم تحظ باهتمامات تتناسب وأهميتها، وظلت الجهود اللغوية الجادة من نصيب الدارسين في حقل اللغة العربية وآدابها، وهي جهود لا تلتفت بالضرورة إلى الجانب الإعلامي بوصفه تقنية في اللغة، بحيث ساد الاعتقاد أن علماء الاتصال العرب، بشتى تخصصاتهم قد تركوا هذه المهمة لعلماء اللغة، وهذه ظاهرة لا نلاحظها في الغرب، حيث يتكفل علماء الاتصال والإعلاميون الممارسون هناك بإنجاز دراسات معمقة لا حصر لها حول اللغة في الإعلام، حتى ليمكن القول إنهم أنجزوا حقاً علماً قائماً بذاته هو "علم التحرير الصحفي، أو الإعلامي" فهل لهذا العلم من تجليات علمية راسخة ومحددة المعالم في مكتبتنا العربية الإعلامية؟

يمكن القول بداية، إن العملية التحريرية تقوم على عدد من الجوانب الفنية واللغوية والقانونية... إلخ. وحتى نكون منصفين فإن الجوانب الفنية من أسس عامة للعنونة، والصورة، وسائر العناصر التبغرافية، قد حظيت بدراسات جادة، وهو ما حظيت به كذلك الجوانب القانونية. بيد أن الجانب الأهم أي اللغة واستعمالاتها المباشرة، ظلت الجهود المنصبة حوله من نصيب أقسام اللغة العربية وآدابها -كما ذكرنا- وهي جهود لغوية في المقام الأول، والأخير.

ولقد عانى مفهوم التحرير، منذ البدايات الأولى للجهود الأكاديمية في هذا الحقل في منتصف الخمسينيات، وحتى أيامنا هذه، من ظاهرتين حدَّتا كثيراً من فاعلية الإفادة من وحدات المفاهيم المتصلة بالتحرير مفهوماً نظرياً وممارسة مهنية.

الظاهرة الأولى هي ذلك التلابس بين مفهوم التحرير Editing ومفهوم الكتابة التقريرية Reporting وهذا الاصطلاح يتلاقى بدوره مع مفهوم الكتابة Writing. إن الشكل الأول من هذا التلابس نلاحظه في الكتب التي تحمل عنوانات تطابق أو تقترب من العنوان "فن التحرير الصحفي"، حيث يرد الحديث عن سمات الخبر والتقرير والمقابلة والتحقيق والمقال التحليل... إلخ. مختلطاً بالحديث عن أسس كتابة هذه الأشكال وطرق صياغتها. وفي معظم الأحيان يظل الحديث عاماً ونظرياً يلامس القوالب والأشكال ولا ينخرط في صميم العملية الكتابية التي تشمل التراكيب والمفردات والأساليب والاستعمالات ... إلخ. ومما يزيد الطين بلة، كظاهرة ثانية، أن معظم الجهود العربية في مجال الكتابة الإعلامية يعتمد على الترجمة، ومن المعروف أن للترجمة مجالات تخوض فيها وأخرى تتوقف عندها. ولئن كانت المجالات الأولى حاضرة بكثافة في المراجع العربية، حيث إنها باتت مادة مشتركة، بل مكررة، في كثير من هذه المراجع، فإن المجالات الأخرى المتصلة بالعملية الكتابية، بوصفها عملية تركيبية، نكاد لا نتعامل معها في معظم مراجع ما يحمل عنوان "فن الكتابة" أو "التحرير الصحفي" والسبب مفهوم؛ فترجمة مفردات "القالب" من هرم مقلوب أو قائم، أو شروط المقدمة أو أنواعها، أو الصورة الصحفية وشرحها، أمور متشابهة في كل

اللغات، لكن تراكيب العربية أمر خاص بالعربية فحسب. ولا يجدي كثيراً، وفي هذا السياق، الحديث عن الكثافة اللغوية، أو الدقة، أو الموضوعية ...إلخ.

إن الحديث عن تينك الظاهرتين يقودنا بالضرورة إلى بعض المتطلبات التي من شأن توافرها تمهيد السبل أمام برامج الإعداد اللغوي في الهيئات المعنية بالإعلام.

- 2 -

من أبرز ما تدعو إليه الحاجة في تهيئة برامج الإعداد، بل الإعداد نفسه وجود معجم إعلامي يحدد بدقة، وبقدر من التوسع وحدات المفاهيم وأطر هذه المفاهيم الاتصالية بدقة متناهية. معجم يكون أقرب إلى الطابع الموسوعي لا في التنوع في إطار الاتصال فحسب؛ بل في الشمول والتعمق. لقد عكفت جهات وأفراد على إنجاز مثل هذا المعجم المنشود، وفي المكتبة الإعلامية الآن عدد من العجمات الإعلامية (عربي-انجليزي، عربي-فرنسي) ولا ضرورة لاستحضار الأمثلة في هذا الصدد، ولكن يمكن القول إن الجهد الأساسي في هذه المعجمات قائم على طريقة المسرد Glossary ومع بعض التحفظ أزعم أن بعض هذه المعجمات ليس أكثر من ترجمة لعدد من المسارد الملحقة بالمراجع الأجنبية. ومن هنا فإن كثيراً من المفردات لا ضرورة له في "بيئاتنا" الإعلامية، لأنه ببساطة يحتشد باصطلاحات إنجليزية أو فرنسية عامية تمثل ما اصطلح على وصفه -بالإنجليزية بشكل- خاص برطانة Jargon الصحفيين، أضف إلى هذا أن كثيراً من المصطلحات الأساسية في الحقل الإعلامي تمت معالجته في المعجمات العامة أو تلك الخاصة بهندسة الاتصالات والتكنولوجيا، وكذا المعجمات الفنية والأدبية والنقدية والمسرحية...إلخ. وهذا يعني أننا ما زلنا ننتظر المعجم العربي المنشود في عالم الاتصال، المعجم الذي تساير مفرداتهما طرأ من تطورات في تكنولوجيا الاتصال خلال السنوات الخمس عشرة الأخيرة، وهي سنوات تشهدت ثلاث "ثورات" اتصالية في حقول البث التلفزيوني عبر الأقمار الصناعية، وجعل الاتصالات الهاتفية عبر المحمول، إضافة إلى الثورة التي أحدثتها شبكة الإنترنت.

إن بلورة الاصطلاحات الإعلامية والتعبيرات والمفاهيم الخاصة بهذا العلم ضمن منظومات لغوية عربية موسوعية الطابع يمهد السبيل لإيجاد لغة أنسب لتدريس الإعلام

بالعربية، كما يمكن الإعلامي المحترف من التعامل بدقة مع أي مشكلة تعبيرية يمكن أن يواجهها. كما أن توافر الاصطلاحات العربية المستقرة في هذا الميدان بات ضرورة حيوية لثقافتنا المعرفية التي تزداد اتكاءً يوماً بعد يوم على وسائل الاتصال العالمية.

- 3 -

وفكرة المعجم الإعلامي المنشود تقود بالضرورة إلى فكرة الدليل Guide الإعلامي ، هذا الدليل الذي بات الآن -بالنسبة للإعلامي الغربي- المرجعية السحرية لكل ما يعترض ممارسته المهنية من إشكالات أسلوبية أو معرفية أو لغوية أو مهنية، ويتكفل الدليل المتوخي بمهمة "إسعافية" إن جاز القول، فهو يقدم المعلومة السريعة المنضبطة حول أية مسألة تقع ضمن إطاره الرباعي المشار إليه، والجانب الأساسي في هذا الإطار هو جانب لغوي ولا شك، وهذا الجانب ليس تسقطاً لعدد من الأخطاء الشائعة على طريقة "قل ولا تقل" بل إن الاستعمال الصحفي أو لنقل الجانب التحريري الإعلامي لا بد أن يكون حاضراً، وهنا يتداخل الجانبان: اللغوي و الأسلوبي، ولبرنامج (مد ميديا) Med. Media التابع للمشروع الإعلامي الإقليمي جمستون Jemeston الذي يموله الاتحاد الأوروبي تجربة رائدة في هذا المجال. فقد أصدر هذا البرنامج قبل نحو من ثلاث سنوات دليلاً بعنوان "دليل جمستون للصحفي العربي" اتبع فيه الإطار الرباعي لغوي/ أسلوبي/ معرفي/ مهني(*). واعتمد الدليل منهجية تقوم على الألفبائية من جهة، والفوائد (أي النبذ المستخلصة من العملية الكتابية - التحريرية) من جهة أخرى، وتوخى الدليل حسب مقدمته (التي أعدها كاتب هذه السطور) عدداً من الأهداف أهمها:

1. حاجة المبتدئين، وربما بعض المحترفين إلى دليل من هذا النوع يحسم التكهنات حول لبس عارض في وقت حرج أثناء عملية الإعداد، حيث لا وقت أمام المحررين لاستشارة المختصين أو حتى العودة إلى مرجع ما.

(*) تم إلحاق القسم الأكبر من هذا الدليل فصلاً أخيراً من هذا الطبعة الثانية من الكتاب.

2. الحاجة إلى مرجع دقيق وملائم وميسر. ذلك أن الكثير من المراجع المختصة يحفل بالاختلافات والتفسيرات المطولة، مما يجعل الوصول إلى جواب قاطع -في معظم الأحيان- مسألة بالغة الصعوبة.

3. ومما يتوخاه الدليل بلوغ حالة من الاستقرار الأسلوبي في الاستعمالات الصحفية. إن كلمة سورية مثلاً قد تكتب سوريا، وبعض وسائل الاتصال يتعامل مع مفهوم الكهل على أنه العجوز، وبعضها الآخر يقول: ذكر السيد أحمد العلان، وفي الإشارة الثانية يقول: وأضاف السيد أحمد، في حين يقول محرر آخر يقول: وأضاف السيد العلان ... وهكذا فقد باتت الحاجة ملحة لإرساء أساليب موحدة ودقيقة في الاستعمال الإعلامي، أساليب من شأنها إلا تزيد البلبلة لدى النشء الجديد، وهو نشء (بل جيل) بات يتأثر الآن بوسائل الاتصال بأكثر من تأثره بغيرها، بما في ذلك المدرسة والأسرة.

وقد حدد الدليل أخيراً هدفاً لعله الأهم من بين كل ما سبقت الإشارة إليه؛ فقد تحدثت المقدمة عن الأمل في أن يكون هذا الجهد نقطة ارتكاز تنطلق منها، وتؤسس عليها جهود إرشادية أخرى في هذا الاتجاه. صحيح أن هذا الدليل قد سُبق بجهود لا يمكن التقليل من شأنها، من مثل ما قامت به بعض المؤسسات الصحفية العربية وبعض وكالات الأنباء، ولا سيما وكالة الأنباء الفرنسية، ولكنني حتى الآن لم أسمع عن قيام جهد متكامل يقارب ما قامت به جمستون بالأهداف الموضوعة، ناهيك عن مجاوزة جهدها.

- 4 -

ولعل ما سبق أن يقودنا إلى طرح التساؤل الآتي: هل من المفروض أن تختلف البرامج والمقررات الدراسية في الأداء اللغوي المخصصة لطلبة أقسام اللغة العربية وآدابها في المعاهد والجامعات العربية عن تلك التي من المفروض أن تقدم للطلبة والدارسين من تخصصات أخرى من مثل تخصص الصحافة والإعلام.

بداية يمكن القول دون تحفظ إن العملية (أي تدريس هذه البرامج) بمكوناتها وتبعاتها أسهل بكثير بالنسبة لطلبة تخصص اللغة العربية منها بالنسبة لطلبة

التخصصات الأخرى ولا سيما بالنسبة لطلبة الصحافة والإعلام تحديداً. ذلك أن المهمة في تخصص اللغة العربية تستأثر بالكثير من جهود المتخصصين في الجامعات بكليات الآداب والتربية، وإضافة إلى جهود الجمعيين الذين ما فتئوا يقدمون كل يوم تصوراتهم الحصيفة، يغنون بها لغتنا ويطرحون استعمالات جديدة لا حدود لها للدارسين والمتعلمين وسائر من ينشد الفائدة في الاستعمال العلمي أو العملي.

أضف إلى ما سبق أن خريج قسم اللغة العربية أو قسم معلم المجال (في كليات التربية) يُهيأ -في الأغلب الأعم- ليعمل معلماً، ومن يعمل بمهنة كهذه لا ينقطع عن تخصصه؛ فالمفروض أن يحضّر منهجه إلى مراجعه يوماً بيوم، في بعض مراحل مسيرته العملية على الأقل. وإذا لم يتدارك هذا المدرس كبواته بالعودة إلى المراجع واستمرار اتصاله بمنجزات تخصصه فإن طالباً متفوقاً سيقف له بالمرصاد ويصحح له عثرته العلمية، إلى أن يتمكن من الوقوف على رجليه في نهاية المطاف، وبثمن قد لا يكون باهظاً.

بيد أن الثمن بالنسبة لأخطاء العاملين في حقل الاتصال باهظ حقاً على الصعيد القومي؛ لما لأجهزة الإعلام من قوة التأثير. لقد قدر أحد المراجع حجم الخطأ اللغوي للعامل في حقل الاتصال بحجم متلقيه؛ فإذا كان هؤلاء مئة ألف، فإنه -أي الخطأ- يعادل مئة ألف خطأ. ولعل القضية تأخذ خطورتها الداهمة حين نأخذ في الاعتبار أن احداً من هؤلاء المئة الألف متلق -ممن لم يفته الخطأ- لا يستطيع أن يوصل مباشرة في الوقت المناسب رجع صداه كما يصنع التلميذ النابه في حجرة الفصل الدراسي، والمقياس الوحيد للفضيحة كما يقولون هو حجم من سمع بها، والفضيحة هنا ليست فضيحة فحسب بل إنها ضرر كذلك.

-5 -

ومع أننا نسلم، ونحن نسعى إلى تجنب الفضائح والأضرار، أن النحو نحو، والصرف صرف، وقواعد الإملاء هي نفسها قواعد الإملاء، وذلك لكل الطلبة والدارسين، فإن تدريس العربية للعاملين في حقل الاتصال يحسن أن يأخذ في الاعتبار جانباً يتعلق بالفروع لا في الأصول. وعلى العموم فإن المسألة هنا تعني الإطار اللغوي

والتعبيري المتوخى؛ فالإعلام ليس إطاراً لغوياً صرفاً، بل إطار لغوي-إعلامي، والأمر لا يتعلق بالمادة اللغوية للأخبار أو المقالات...إلخ، بل ببعض الشروط والمستلزمات الفنية التي ترافق عملية إعداد هذه المادة، وتصبح من ثم مكونات أساسية فيها تسبغ عليها سمات تجعل من المادة التي تقدم عبر وسائل الاتصال تختلف عن المادة الموجهة من خلال الكتب أو المجلات المتخصصة التي توجه إلى جمهور نوعي وليس إلى جمهور عام. فمن السهل مثلاً أن يتلقى الدارس دروساً في صيغ الأفعال، ولكن هل يكفي هذا؟ فنحن مثلاً، لا نستطيع استعمال صيغ الفعل الماضي في العنوانات إلا في القليل النادر، وأذكر قبل عقود وتحديداً صبيحة اليوم السابع من أكتوبر عام 1973 أن طلعت علينا صحيفة الأهرام بالمانيشيت الآتي: "قواتنا عبرت قناة السويس واقتحمت خط بارليف". لقد تنبه المحرر الحاذق إلى أن المسألة هنا ليست قاعدة تحريرية تستتبع في العادة صيغة لغوية مقررة، بل ثمة ما هو أهم بكثير من هذا العامل. هناك العامل الوطني التعبوي في لحظة حاسمة من تاريخ الوطن والأمة. وهكذا فإن للصيغ (وليس للكلمات فحسب) إشاراتها المهمة. أن صيغة "تعبر" عوضاً عن "عبرت" تعني أن عملية العبور ما زالت قيد التنفيذ ولم تستكمل بعد، لا سيما أن الطرف الآخر لم يكن قد سلم بعد بالواقعة التي زلزلت الأرض تحت أقدامه، وهو ما ينطوي –بالإضافة إلى مجافاته للواقع– على خطورة سياسية لا مبرر لها حتى لو كان هذا المبرر مبدأ إعلامياً –لغوياً صغيراً. وليس قفزاً في الخيال أن نفترض أن المحرر آنذاك قد تنازعه العاملان: المهني والسياسي، فكان من الطبيعي أن تكون الغلبة للعامل الثاني، ولكن في لحظة في تلك الأهمية، فحسب. مثل هذا التغليب لم يعد مقتصراً على صحافة دول العالم الثالث (مع جلال قدر الأهرام) بل إن الظاهرة نفسها بدأت تأخذ طريقها إلى وسائل الإعلام الأمريكية التي تخلت فجأة عن بعض اعتباراتها المهنية، ولا سيما في رصانة لغة التعبير، بعد الحادي عشر من سبتمبر عام 2001.

ومثال آخر على "خصوصية اللغة الإعلامية" ووجوب أخذ هذه الخصوصية في الاعتبار في برامج الإعداد. إن لغة البرامج الإذاعية (أخباراً ومنوعات وغير ذلك) تختلف في صيغتها وأبنية جملها عن لغة المواد الإعلامية المطبوعة؛ فلغة الإذاعة تميل في

العادة إلى الجملة الإسمية في حين تفضل لغة الصحافة المطبوعة الجملة الفعلية، وذلك لأسباب عديدة نكتفي بإيراد أبرزها وهو كون الجملة الفعلية تتيح لمتلقيها فرصة التأمل بمفردات الجملة كاملة، في حين يساعد نسق الجملة الاسمية، باستهلالاتها المعروفة بالأسماء الشهيرة (في العادة) على التقاط انتباه المستمع الذي لا يتمتع بترف التأمل الذي تتيحه الصحافة المطبوعة.

ناهيك عن السمات الخاصة للغة المواد الإعلامية بصفة عامة، وأبرزها بساطة التعبير وسهولة التركيب وقرب المفاهيم من حياة الناس، مما يملي، من ثم أساليب خاصة في تقديم المقررات اللغوية لإعلاميي المستقبل أو العاملين فيه، أساليب تقوم على ما بات يدعى الآن بالنحو الوظيفي، أو "اللغة العربية متعددة الأغراض" multi-purposes وقد التفت بعض الجامعات إلى هذا التخصص، فقدمت برامج لمرحلة البكالوريوس في التدريس مثلاً، كما طرح بعض الجامعات برامج من هذا القبيل لمرحلتي الماجستير والدكتوراه بعنوان "اللغويات التطبيقية". ولكن أيا من تلك البرامج –على ما أعرف– لم يتوجه إلى الحقل الإعلامي. صحيح أن هناك العديد من الرسائل والأطروحات الجامعية حول لغة الصحافة، وهي جهود لا نقلل من قيمتها، ولكننا نتحدث هنا عن برامج مؤسسية لا عن جهود فردية.

للتعبير في وسائل الاتصال إذن سماته الخاصة التي فرضت أنساقاً تعبيرية أصبحت مكوناً أساسياً في الخطاب اللغوي العربي المعاصر، وقد أدرك عدد من مجامع اللغة العربية قوة هذه الأنساق، مفردات وتعبيرات، فحاول أن يحتوي تداعياته بأن شذب الكثير منها. وساير بعض قرارات المجامع هذا التيار الجارف؛ فسلم بالاستعمال الدارج، وفضل التعريب على الترجمة في آلاف الحالات. ولا شك في أن الالتفات إلى هذه القرارات من جانب واضعي مقررات اللغة العربية للإعلاميين سيختصر الكثير من المشكلات، بل سيلاحظ الكثيرون أن التربص السطحي بلغة الإعلام الذي يمارسه محترفو "قل ولا تقل" قد ضاقت سبله، وتقلصت مساحاته؛ وذلك بتعميم القرارات الجريئة الصادرة تحديداً عن مجمع الخالدين في القاهرة.

أما الأرضيات الثالثة الصحافة المرئية والمسموعة، والرابعة، العلاقات العامة والإعلان، فإن الخوض في الإشكالات الاصطلاحية المتصلة بهما يتطلب وقفة أخرى وضمن سياق ذي صلة أوثق.

-6-

ولئن سلمنا بأن للتعبير في وسائل الاتصال سماته الخاصة، فمن الطبيعي أن نتفق على أن تدريس أداة التعبير (أي اللغة) يحتاج إلى "أساليب خاصة". فلقد كان الشعر، هو المادة التطبيقية الأساسية في الدرس اللغوي القديم (حتى لا نقول الحديث) وهذا أمر طبيعي؛ لأن الشعر كان المادة اللغوية الرسمية الأكثر تداولاً؛ لذا أضحت تراكيبه وصيغه وأنساقه مكامن الشواهد اللغوية ومواضع الأمثلة الإسنادية والتوضيحية في الدرس النحوي, ولما كانت المادة الصحفية تحتل اليوم مكانة من التداول (وليس الغرض هنا المقارنة) فمن الطبيعي أن يتجه نفر من واضعي مقررات اللغة العربية لطلبة الإعلام إلى هذه المادة بوصفها منهلاً يمتحون منها مادة التمثيل والتطبيق، وهو توجه يستحق التشجيع وليس الانتقاص والتشنيع وأحياناً بالتجريح السافر.

ويتصل بما سبق مسألة أهلية المدرس أو من يقوم بعملية التدريس. إن الأفضل أن يتصدى لهذه العملية من كانت له صلة بالكتابة الإعلامية؛ لأن تقديم المادة اللغوية بالنسبة للعاملين في الإعلام يفترض كما ذكرنا زاويتين: اللغوية والإعلامية، وليس زاوية واحدة هي اللغوية فحسب. ولتوضيح المسألة نأخذ مثالاً مبحث العدد، فالطالب يتلقى -في العادة- الأسس اللغوية فحسب في هذا المبحث، وهي العدد من حيث تذكيره وتأنيثه، وتعريفه وتنكيره، وإعرابه، ثم صياغته على وزن فاعل أو فاعلة. بيد أن مبحث العدد حين يقدم من خلال الزاوية الإعلامية كذلك يرد في الاعتبار كيف يوضع العدد في العنوان بالحروف أم بالأرقام، أو بالحروف والأرقام معاً كما هو الشأن في العدد المكون من أربع خانات فأكثر. وكذلك الأمر بالنسبة للعدد في المتن؛ فلكل هذا أسسه التي لا تقل أهمية -بالنسبة للإعلامي- عن الأسس اللغوية.

إن مبحث الممنوع من الصرف، كما تقدمه مراجع النحو المقررة، لا يلبي كل الاحتياجات ولا يحل كل المشكلات، صحيح إن الجهود الجمعية قد تصدت لهذه الاحتياجات والمشكلات ولكننا لا نرى أثراً لهذه الجهود في مقررات أبنائنا الدراسية. من ذلك مثلاً التعامل مع الأسماء الإفرنجية (باللغات العالمية المعاصرة) وكذا التعامل مع بعض الأسماء الأجنبية ذات الأصل العربي (عنان وأجاويد مثلاً) ثم ماذا عن الكلمات الإفرنجية التي تكتب بطريقة وتنطق –في لغتها الأصلية- بصورة مختلفة (ميزوري وأركنسو مثلاً). باختصار، فإن للقضية هنا وجهين: المدرس من جهة، والمقرر من جهة أخرى. صحيح أن الجهات الأكاديمية لم تفلح تماماً بعد في تقديم منظومة منهجية متكاملة لتقديم أسس العربية لناطقيها بوصفها منظومة وظيفية متكاملة، مثلما نجحوا في الغرب (بالنسبة للإنجليزية تحديدا) وتنظيم مثل هذه المسؤولية ينبغي إلا تقع على كاهل الجهات التعليمية أو الأكاديمية وحدها. بل إن جهود هذه الجهات، ولا سيما الفردية منها باتت ملموسة، وقطعت شوطاً مهماً في تذليل الكثير من العقبات، ولكن ماذا من المؤسسات الإعلامية ولا سيما الكبيرة منها، أو تلك التي تحتوي على مراكز بحوث ميزانياتها السنوية بالملايين؟ فحتى الآن لم تكلف واحدة من تلك المؤسسات نفسها بجهود مؤثرة في هذا الاتجاه على ما أعلم. نعم إن الكثير منها يعنى بمستوى العاملين فيه؛ فينظم لهم الدورات المكثفة، ولا شك أن هذا مفيد وفعال (بالنسبة للمؤسسة المعنية) ولا ننسى أن معظم هذه المؤسسات لديه طاقم من المراجعين قد تفلح جهوده بمنع الأخطاء اللغوية من التسرب إلى عالم النشر، ولكن هذا لا يكفي..لماذا لا يبادر بعض هذه المؤسسات إلى تشكيل فريق لإنجاز الدليل التحريري المتوخى؟ أذكر أن إحدى المؤسسات الصحفية العربية اكتفت بالإشادة بدليل جمستون على صفحاتها ونصحت الجمهور باقتنائه، ولكنها لم تكلف ميزانيتها شراء بضع نسخ توزعها على محرريها، علماً بأن أرباح هذه المؤسسة السنوية ظل يجاوز ملايين الدنانير في الفترة الأخيرة.

بل إن بعض الصحف العربية الكبرى شطب بكل بساطة ركنين مهمين من أركان الكتابة والرسم العربي؛ فليس هناك أي اكتراث مثلاً بالتفريق بين همزات

الوصل والقطع مع ما يستتبع هذا من لبس وفوضى في بعض الأحيان، والركن الآخر الذي جرى إهماله لدى هذه الصحف علامات الترقيم؛ ولهذا الإهمال مظاهره التي تنعكس سلباً على المهنة، وتكفي الإشارة هنا إلى جانب أساسي في علامات الترقيم يكاد معظم صحفنا لا يوليه أي أهمية وهو التنصيص Quotation. علماً بأن التنصيص مبحث أساسي قائم بذاته في المراجع الغربية، كما أن مراعاته تكاد تكون ممارسة ملزمة بل مقدسة في حجرة التحرير Editing Desk. وخلاصة القول في هذا الصدد إن المؤسسات الإعلامية ذات النشاط المهني والاقتصادي الكبير مدعوة للقيام بمسؤولياتها تجاه جمهورها وتجاه حرفيتها بل تجاه عنوان الخصوصية القومية من المحيط إلى الخليج: اللغة العربية.

ولعلنا الآن في وضع نستطيع معه أن نكتشف الحقائق الأساسية في هذه الورقة:

أولاً: من الضروري الإقرار أن ثمة مشكلة في الأداء اللغوي في حقل الإعلام، وأن ثمة حاجة ملحة للتصدي بطرق غير تقليدية لهذه المشكلة، وهذا أمر ممكن بل واجب كذلك.

ثانياً: إن مواجهة هذه الحالة تقتضي بعض الجهود الإسنادية في غير التعليم والتدريس المباشرين. ومن ذلك ضرورة توافر معجم إعلامي يسهم في تقديم التعبير الدقيق والاصطلاح المنضبط، مما ينعكس إيجاباً على الرسالة الإعلامية ويسهم، من ثم، في تحقيق غاياتها.

ثالثاً: كما أن الحاجة تدعو إلى إنجاز دليل للإعلامي العربي يسعف في إيجاد الحلول السريعة في بعض الإشكالات اللغوية والأسلوبية والمعرفية، وذلك على النحو السائد في المؤسسات الإعلامية الغربية، من صحف، ووكالات أنباء ومحطات تلفزة ...إلخ.

رابعاً: إن المناهج والمقررات وأساليب التدريس والتدريب يجب أن تتخذ منحنى خاصاً يتلائم وطبيعة الاتصال وأهدافه بل ولغته ذات الخطاب الخاص، والأنساق التعبيرية التي اكتسبتها هذه اللغة، إضافة إلى الجوانب التحريرية التي لا تنفصل عن المسائل اللغوية.

خامساً: ومن الضروري أن تشارك المؤسسات الإعلامية ولا سيما الكبيرة منها في إنجاز المتطلبات التي أشرنا إليها، من معجمات وأدلة ومقررات وغير ذلك؛ فبالإضافة إلى ما تتمتع به هذه المؤسسات من إمكانات وطاقات مادية وبشرية من شأنها أن تذلل الكثير من العقبات، فإن هذه المؤسسات أيضاً هي الأدرى حقاً بالاحتياجات التطبيقية للعاملين في هذا الحقل، وهي الأدرى بالمشكلات ومواطن القصور، في حين أن الجهات الأكاديمية هي الأقدر على توفير سبل العلاج، من هنا ضرورة تشكيل الطواقم المشتركة لحصر الإشكالات ومن ثم وصف الحلول وتجريبها كذلك.

سادساً: أضف إلى ما سبق، أن الحاجة تدعو لإعداد كادر من الأكاديميين المؤهلين حقاً لمباشرة تدريس العربية لطلبة الصحافة والإعلام، ولعل السبيل الأمثل لهذا من بين سبل أخرى كثيرة –طرح برامج دراسات عليا في تخصص اللغويات التطبيقية تعنى بالخطاب الإعلامي فحسب.

ملحق خاص

دليل جمستون للصحفي العربي

القسم الألفبائي*

أ

آرمة: لا: قارمة، ويمكن أن نقول: لافتة أو يافطة. كلمة آرمة من: أرومة، أي الجذر والأصل، ومنها الكلمة العامية: القرمية.

الآن: تعنى: اللحظة القائمة، الأفضل عدم استعمال الآن بمعنى حالياً التي تعني هذه الأيام.

آنسة: لمن كانت عزباء، بعد الثامنة عشرة. بين الثانية عشرة والثامنة عشرة هي: صبية. قبل ذلك هي: طفلة.

آني: أن نقول: عنصر الآنية في الخبر الإعلامي، خير من أن نقول: عنصر الحالية أو الوقتية.

---

* صدرت الطبعة الأولى من هذا الدليل عن مشروع جيمستون الذي يموله الاتحاد الأوربي سنة 1999، وقد تألفت لجنة الدليل من كل من:

نبيل حداد: مستشاراً ورئيساً للجنة.
احمد نافع: عضواً
جان كرم: عضواً
جوزيف بدوي: عضواً
عارف أحمرو: عضواً
عبد السلام القّرى: عضواً
بسمة دفدوف: عضواً

والجزء المنشور هنا، هو الذي أعده مؤلف الكتاب.

أبارتيد: تعبير دارج إعلامياً للدلالة على التمييز العنصري، وهي بالإنجليزية apartheid

إحصاء: تجمع على إحصاءات، وهو الأفضل، ولكن لا بأس في إحصائيات

ألمنيم: الكتابة المعجمية لـ:الألمنيوم.

ابتكار: تكفي، لا ضرورة لـ: ابتكار جديد.

ابن سعود: يقصد به الملك عبد العزيز آل سعود، مؤسس المملكة العربية السعودية. ت1953.

أبيض، أسود: رمزان من رموز التحرير (أو الطباعة) يشيران إلى درجة غمق الحرف light/bold

اتصف: تعبير محايد يطابق: اتسم، يختلط استعماله أحياناً بـ تميز وهذا تعبير غير محايد، نقول: يتصف الموقع بالوعورة، ولكن يتميز الموقع بتربة خصبة، وتمايز الموظفات في أدائهما.

اجتماع: تكفي، كما تكفي اجتماع أسبوعي، عوضاً عن: اجتماع أسبوعي دوري.

إجماع: هناك إجماع في الرأي، هنالك إجماع حول هذه المسألة، لا ضرورة لقولنا: إجماع في الرأي.

احتكار: تكفي، لا ضرورة لـ: احتكار كامل.

احتمال: ليس دقيقاً قول بعضهم: احتمال أكيد، إذ لا يمكن الجمع بين ما هو محتمل وما هو مؤكد. هناك: احتمال مرجح، ولكن: حقيقة مؤكدة.

إخال:	بمعنى أحسب، لا: أخال.
الأخبار:	جريدة مصرية يومية. لاحظ الفرق بينها وبين: أخبار اليوم الأسبوعية التي تصدر عن نفس الدار.
أخبار خفيفة:	ترجمة مقترحة لـ human interest ويهتم هذا اللون من الأخبار بالنشاط الإنساني البعيد عن الجانب الرسمي، من مثل الأخبار المتعلقة بالأطفال والحيوانات والمصادفات، وأخبار الأسرة.
أخبار مريحة soft news:	لاحظ الفرق بين هذا النوع من الأخبار والأخبار الخفيفة human interest فالخبر المريح لا يستمد تسميته من مضمونه المريح، بل من طريقة تحريره وإخراجه.
إختزال shorthand:	نظام للكتابة السريعة يستعمل الرموز والإختصارات. ازدادت أهمية الاختزال قبل شيوع آلة التسجيل، ولكن كثيراً من المراجع الغربية ينصح المندوب، إن أراد أن يستعمل الاختزال، أن يطور نظاماً خاصاً لنفسه. من عيوب الاختزال أنه يساوي بين المهم والأقل أهمية.
إخراج layout:	تنظيم مواد الصفحة، وصفحات العدد بعامة، على أساسي فكري-فني يأخذ بعين الاعتبار عوامل سياسة الصحيفة وظروف المساحة والعدد وما إلى ذلك. ويسمى المخطط الإخراجي الأولي dummy.
إخراج أفقي **horizontal makeup**:	مدرسة في الإخراج الصحفي تقوم على ترتيب المواد بشكل أفقي لا رأسي.
إخراج تأطيري **frame makeup**:	يلجأ بعض المصممين والمخرجين إلى الإكثار من وضع البراويز لجعل الصفحة متماسكة والمواد محددة المعالم.

إخـــــراج تربيعــــــي quadrant makeup: أسلوب إخراجي تُقسم الصفحة على أساسه إلى أرباع، كل واحد منها يشكل وحدة بذاتها.

إخراج تركيزي focus makeup: طريقة في الإخراج؛ حيث تُصمم الصفحات وفق خطة تقسم بموجبها الصفحة إلى وحدات، كل وحدة لها مركز تحتله – أهم القصص من وجهة نظر التحرير

إخـــــراج مختــــلط oriented layout: أسلوب في إخراج الصفحات يقوم على التكيف مع حجم القصص الإخراجية، ولا يلتزم بمذهب إخراجي بعينه.

إخراج مركز poster makeup: عادة ما يقوم على صورة كبيرة تهيمن على الصفحة، مع عنوانات قليلة.

إخـــــراج هندســــي geometric layout: تصميم إخراجي يقوم على أشكال عامة كالمربعات أو المستطيلات، وربما قام على أشكال الحروف الكبيرة TYUL.

أخصائي: أخصائي، اختصاصي: إخصائي، كلها صحيحة.

إخلاء: كلمة جيدة تستعمل في سياق نقل المصابين من مكان الحادث أو المنطقة المنكوبة، أفضل من: نقل.

أداء: نقول: أداء متميز، لا: آداء أو إداء.

إدراج: نقول تم إدراج الموضوع، أو الاقتراح، في جدول الأعمال، لا تم إيداعه. ولكننا نقول: تم إيداع التقرير في الملف.

أدنى، أقل: تستعمل أدنى للمراتب: فلان أدنى رتبة أو مكانة من فلان، وهي بهذا أفضل من: أقل رتبة. أما أقل؛ فهي للكميات: هذا البيت أقل مساحة من ذاك.

إديولوجي: أي عقائدي. مع أن أصل الكلمة فكري؛ فثمة فرق بين فكري وإديولوجي. تقترن إديولوجي باتجاه فكري ما، في حين تستعمل فكري نسبة إلى الفكر بشكل مطلق. لا تكتبها أيديولوجي.

أذان: نقول: أذان الظهر أو العصر، لا: آذان؛ هذه جمع أذن.

أذربيجان: إحدى الجمهوريات المستقلة عن الاتحاد السوفييتي السابق، والنسبة إليها: أذري، لا أذربيجاني.

ارتداد فني لعل اصطلاح flashback مستعار من الأدب؛ حيث يُقطع السرد الإخباري (أو الفني) المتسلسل على أساس زمني، وتستحضر وقائع أو أحداث من الماضي الإخباري. ولقد استعمل أصحاب مدرسة الصحافة الجديدة new journalism هذا الأسلوب بكثرة. شاع استعمال الارتداد في السينما، ومنذ عهد مبكر.

أرستقراطي: أعلى الطبقات في السلم الاجتماعي. لا تخلط بينها وبين برجوازي، ولا تكتبها: أريستقراطي.

أرشيف: ويطلق عليه أحياناً: إضبارة. والكلمة تعريب لـ: archives و لا بأس في استعمال اللفظ المعرب، واستعمال الماضي: أرشيف، والمضارع: يؤرشف.

الأرغول: المزمار ذو القصبتين. لاحظ الفرق بينه وبين الأرغن، وهو آلة موسيقية نفخية، بها منافخ جلدية.

أرملة: حين الإعلان عن نبأ وفاة الزوج يستحسن: زوجة الفقيد، لا أرملة الفقيد. يستعمل أرملة الفقيد، أو أرمل بعد انقضاء فترة على وفاة الزوج أو الزوجة. لا تستعمل إعلامياً بعد موت الزوج مباشرة: لا نقول: وقد شاركت أرملة الفقيد في تقبل العزاء، بل: شاركت زوجة الفقيد.

الأسئلة الستة: يرد في بعض مراجع التحرير الصحفي العربية أن عدد الأسئلة في بناء القصة الإخبارية خمسة. وهذا ترجمة حرفية للاصطلاح الإنجليزي five w's وهو غير دقيق؛ لأن القصد، في الإنجليزية أن

الأسئلة التي تبدأ بـWH هي خمسة دون إسقاط تلك التي تبدأ بـ H أي how كيف، وبعض المراجع العربية يلجأ إلى التجزئة، فيقول 5+1 ولا ضرورة لهذه التجزئة في العربية، فهناك الأسئلة الستة، وهي: من، ماذا، كيف، لماذا، متى، أين.

إسبرانتو: لغة عالمية وضعها البولندي رامنهوف (ت1917). والغرض منها أن تكون لغة مشتركة لجميع شعوب العالم.

أسبقية: غالباً ما تستعمل إعلامياً في السياق الدبلوماسي؛ حيث يرتب العرف الدبلوماسي أعضاء البعثات الدبلوماسية من حيث التقدم والصدارة والاستقبالات الرسمية والحفلات.

إستاد: من المعروف أن العربية لا تقبل البدء بالحرف الساكن كأن نقول: سْتاد أو سْتراتيجي؛ لذا يجب في حالة كهذه إضافة همزة الوصل للتوصل إلى النطق بالساكن، ولما كانت الكلمتان هنا غير عربيتين يمكن أن تُعَدَّ همزتهما همزة قطع، لنقول: إستاد وإستراتيجي.

أستاذ: ليس هو المعلم أو المدرس، وليست أستاذ لقباً للتبجيل الاجتماعي في المكاتبات الرسمية أو الاستعمالات الإعلامية، بل رتبة علمية أكاديمية. لا تُستعمل خارج النطاق الجامعي حتى لو كان صاحبها يحمل لقب الأستاذية؛ لا تقل: الأستاذ الدكتور وليد المعاني وزير التعليم العالي، بل: الدكتور وليد المعاني/ وزير التعليم العالي، ولكن: الأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد أستاذ اللغة العربية في الجامعة الأردنية.

استجواب 1) قانونياً: طلب عضو في البرلمان من أحد الوزراء بيانات عن سياسة وزارته عن سياسة وزارته في مسألة ما.

2) الحديث الصحفي في استعمالات الصحافة المغاربية

3) استجواب المدير للموظف عنده عن تقصير بدا منه أو مخالفة صدرت عنه...الخ.

إستراتيجي تحتاج إلى ألف في بدايتها شأنها شأن: إستاد، وأسطوانة. والأفضل بهمزة القطع؛ لكونها كلمة أعجمية.

استشعار: استشعار من بعد خير من: استشعار عن بعد

استقال: تكفي، لا ضرورة لـ: قدم استقالته.

استمررت: لا: استمريت، ومثلها استقللت، لا: استقليت؛ لأن الإدغام يفك إذا اتصل الفعل بضمير الرفع؛ تقول: مد البساط، ولكن: مددت البساط.

استمزاج: تعني الكلمة الإنجليزية query طلباً بعبارات قليلة يرد من مراسل يقترح أن تنشر الصحيفة موضوعاً بعينه. وغالباً ما يتضمن الاستمزاج الخطوط الرئيسية للموضوع المقترح. وللكلمة الإنجليزية عدد من الترجمات المستعملة الأخرى من قبيل: سؤال، وطلب، واقتراح

استهلالي: بعضهم يبدأ موضوعه بالإنجليزية، بحرف كبير Initial Cap وفي العربية يبدأ البعض بكلمة مكبرة، ولا سيما في المجلات، الهدف: تبغرافي.

اسكتش إخراجي sketch dummy تخطيط مصغر لإخراج صفحة، يعد لإرشاد فني المونتاج

أسلوب صحفي: يستعمل هذا الأسلوب في الخطاب الصحفي فحسب، وحين يستعمل خارج الإطار الصحفي (في الأدب مثلاً) فإن هذا قد يشير إلى ناحية غير إيجابية في الخطاب الأدبي أو حتى السياسي.

اسم تجاري يجب عدم الخلط بين الاسم التجاري والمادة المصنعة. إن "فاليوم"

هو الاسم التجاري لصنف من الأقراص المنومة، وليس هو المادة المنومة نفسها؛ لذا، نقول: تناول الأقراص المنومة لا الفاليوم، إلا إذا كانت القصة الإخبارية تتطلب ذلك. وكذلك الأمر بالنسبة إلى: أسبرو، وتايد أو أومو (وهما مسحوقا غسيل) وفاين، وكلينكس (نوعان من المناديل الورقية) وبيبسي كولا، وكوكاكولا ... الخ.

الاسم الثلاثي: يقال: جاء الرئيس علي عبدالله صالح، بتسكين الأعلام كلها، وقد أجاز مجمع القاهرة إعراب العلم الأول بحسب موقعه، وجرّ ما يليه بالإضافة.

اسم مركّب: لا ضرورة لأن نضعه بين قوسين أو علامتي تنصيص، كأن نقول: الرئيس "محمد حسني" مبارك، بل: قال الرئيس محمد حسني مبارك ...

إسوار: (الحلية) وليس السوار.

أشهر: نقول: أشهر ميلادية أو هجرية، لا شهور؛ لأن هذه جمع كثرة وتلك جمع قلة. نقول: مدة القرض: ثلاثة أشهر، ولكن أمضى في المنفى: مئة وأربعة شهور.

أشهر ميلادية: تختلف أسماء الأشهر الميلادية في مصر عنها في الأقطار الشامية والعراق، وفيما يلي بأسماء الأشهر الميلادية في مصر وما يقابلها من أسماء لهذه الأشهرفي الشام والعراق، وما يقابلها في المغرب العربي.

في مصر	في الشام والعراق	في المغرب الغربي
يناير:	كانون الثاني (أفضل من كتابتها: كانون ثانٍ).	جانفي
فبراير:	شباط	فيفري
مارس:	آذار	مارس
أبريل (وليس إبريل):	نيسان	أفريل
مايو:	أيار	ماي
يونية (بالتاء المربوطة):	حزيران	جوان
يوليو (وليس يولية):	تموز	وجويلية
أغسطس:	آب	أوت
سبتمبر:	أيلول	سبتمبر
أكتوبر:	تشرين الأول	أكتوبر
نوفمبر:	تشرين الثاني	نوفمبر
ديسمبر:	كانون الأول	ديسمبر

أشهر هجرية: ترتب الشهور حسب الأرقام على النحو الآتي:

محرم	:	الشهر الأول
صفر	:	الشهر الثاني
ربيع الأول	:	الشهر الثالث
ربيع الثاني	:	الشهر الرابع
جمادى الأولى	:	الشهر الخامس

جمادى الآخرة	:	الشهر السادس
رجب	:	الشهر السابع
شعبان	:	الشهر الثامن
رمضان	:	الشهر التاسع
شوال	:	الشهر العاشر
ذو القعدة	:	الشهر الحادي عشر
ذو الحجة	:	الشهر الثاني عشر

إصلاحية: تكفي، لا ضرورة لـ: إصلاحية الأحداث

إطار: ما يحيط بالشيء ومثلها: برواز، والكلمة الثانية معرّبة، ويمكن استعمالها دون تحفظ؛ كأن نقول: خبر مُبَرْوَز، أو داخل برواز، أي مؤطّر أو داخل إطار.

إطالة: pad وهي غير الإضافة add فالإطالة هنا لهدف الإطالة لا للأهمية.

أطلسي: قولهم أطلسي للمحيط أو الحلف، أو غير ذلك خير من: أطلنطي.

أعاد: تكفي، لا ضرورة لـ: أعاد ثانية.

إعادة الصياغة: paraphrasing إعادة كتابة قصة ما بكلمات الصحفي نفسه، وبعدد أقل من كلمات النص الأصلي. والهدف تقديم جوهر الموضوع مع توفير الوقت والمساحة. أهم شروط إعادة الصياغة المحافظة على توجه القصة الأصلية.

إعادة الكتابة: rewrite تختلف عن إعادة الصياغة في أنها لا تتوخى الإيجاز. إعادة الكتابة تتم لواحد أو أكثر من أهداف ثلاثة:

1. تحسين القصة.

2. إعادة كتابة قصة ما ظهرت في صحيفة أخرى بقصد إضافة عناصر جديدة إليها.

3. إعادة كتابة مادة خام تم تلقيها عن أي طريق لجعلها صالحة للنشر.

اعتقال: يفضل استعمال هذا المصدر ومشتقاته في السياق السياسي عوضاً عن: تم حبسه أو سجنه، ويفضل استعمال هاتين في السياق الجرمي.

الأغلب الأعم: لا: الغالب الأعم.

أغلبية: يستحسن استعمال التعبير بقدر من التحديد: أغلبية ساحقة تعني توافر الثلثين فأكثر، أغلبية كبيرة: دون الثلثين وتكون فوق الأغلبية المطلقة، التي تعني: النصف + صوت واحد أو عدد قليل من الأصوات.

أفاد: أفادت الأنباء الواردة من واشنطن، تعبير صحيح، وأفاد من الوضع السائد خير من: استفاد من.. .

الأفتتاحية: أو المقال الافتتاحي، وهو الكلمة التي تصدر عن وجهة نظر الصحيفة وتعبر عن موقفها. وقد تراكم لهذا اللون من الكتابة عدد من التقاليد؛ أهمها: أن الافتتاحية تكتب بضمير الجمع لا المفرد، كما أنها لا تحمل توقيعاً، وذلك على العكس من المقال العمودي أو العمود الصحفي الذي يكتب بضمير المفرد ويحمل اسم صاحبه الصريح أو المستعار. وليس شرطاً أن توضع الافتتاحية على الصفحة الأولى، بل إن معظم الصحف يدرجها في صفحة المقالات editorial page.

إفرنجي: الإفرنج غير الأعاجم. فهؤلاء سكان أوربا، وأولئك غير العرب، وتحديداً: الفرس.

أقدم على: لاحظ الفرق بين قولهم: أقدم على الانتحار، وأقدم على بيع أعز ما يملك، وبين قولهم الجملتين السابقتين باستعمال الفعل قام عوضاً عن أقدم. إن أقدم أقرب –في الاستعمال المعاصر– إلى معنى ارتكب.

أكاديمي: لا تنطق أو تكتب: أكّاديمي.

أكثرية: ثمة فرق بين أغلبية وأكثرية؛ فالأولى تعني توافر أكثر من 51٪ من

المجموعة التي لها حق التصويت، أما الثانية (أكثرية) فتعني الحصول على أكثرية أصوات المجموعة، وقد تكون هذه الأكثرية دون النصف وتدعى الأغلبية النسبية.

التزام الصحفي: كثيراً ما يجد الصحفي نفسه أمام التزام تجاه المصدر الذي يعطيه المعلومات حول الطريقة التي سيتعامل بها مع مسألة الإشارة إلى المصدر. وعادة ما يتخذ التزام الصحفي حول هذه المسألة واحداً أو أكثر من الأشكال الأربعة الآتية:

1. للعلم فحسب off the record: أي للصحفي أن يفيد من المعلومات التي يقدمها له المصدر ولكن دون أن ينشرها.
2. للعلم دون عزو for background only: أي للمندوب أن ينشر المعلومات أو الوثائق ولكن لا يشير إلى المصدر.
3. للنشر مع إعادة الصياغة not for direct quotation: أي للمندوب النشر ولكن ليس بالنص الأصلي.
4. للنشر الموقوت hold for release: ويعني هذا إمكان النشر، ولكن في وقت متفق عليه مع مصدر.

إلحاق: shirt-tail إضافة، ولكن يقتصر موضعها على آخر النص المثبت، وتنجم عن تأخر ورود المادة. يختلف عن الإدخال insert الذي يتم بين ثنايا النص.

ألفبائي: ثمة خلط بين ألفبائي وأبجدي، فالأبجدي ما اتبع ترتيب الحروف العبرية (أبجد هوز) أما الألفبائي؛ فهو ترتيب الحروف العربية (أ.ب.ت ... الخ).

إمارة: نقول: إمارة دبي، ولكن: ظهرت على وجهه أمارة (أو أمارات) التعجب. أي: علاماته. لاحظ أن اللقب الرسمي لكل من: الكويت،

وقطر لا: إمارة. فهذه تسمية تاريخية كانت قبل استقلال هذه الدول، وأصبحت إمارة تدل على شكل نظام الحكم: أميري.

أمس: أمس تعني اليوم السابق، والأمس تعني الماضي، وليس اليوم السابق على اليوم تحديداً. اليوم الذي قبل الحاضر. وهي ظرف مبني على الكسر إلا إذا نُكِّر أو أضيف أو دخلت عليه أل فيعرب: كل غدٍ صار أمساً.

أمير: في الإشارة الثانية يُذكر الاسم الأول للأمير فحسب. ذكر الأمير سعود الفيصل أن...ولكن أضاف الأمير سعود، لا وأضاف الأمير الفيصل.

إنجلترة: ويمكن: إنجلترا، ويقتصر استعمالها على الجزر البريطانية. إذا أردت الدولة الأفضل استعمال: بريطانيا، أو المملكة المتحدة ولاسيما في العنوانات.

أنهار: فراغات بيضاء على شكل قنوات ناجمة عن مساحات زائدة، ولا ضرورة لها، بين الكلمات، وذلك على العكس من البَيْني justify وهو فراغ لغرض إبرازي.

أنواع: تكفي، لا ضرورة لـ: أنواع مختلفة.

أوائلي: نسبة إلى أوائل الحروف. واللفظ الأوائلي نوعان:

1. الرمز الأوائلي: حروف منفصلة، abbreviation وتلفظ بشكل منفصل USA وسيان أن نضع، وألا نضع نقطاً بين الحروف.
2. الاسم الأوائلي acronyms: حيث تكون الحروف هنا كلمة واحدة وتُنطق على هذا الأساس، وذلك من قبل: OPEC (أوبك) وأونروا، ويونيسف، وناسا.. الخ.

أوثانت: السكرتير العام الثالث للأمم المتحدة 1961-1971 لا: يوثانت. لا يقال: السيد أوثانت، بل: السيد ثانت؛ حيث إن (أو) تعني السيد بالبورمية.

أورُبا الشرقية: يستعمل التعبير في السياق التاريخي فحسب. الدول التي كانت تتألف منها أوربا الشرقية تدعى الآن: شرقي أوربا.

الأولى2: أي الصفحة الأولى في القسم الثاني لأي جريدة split page.

أي، أية: نقول: وعلى أية حال انتهى النقاش بالاتفاق، أو: وعلى أيّ حال ...

إيقاع: موسيقياً: اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء، إعلامياً: اتخاذ التطورات خطوات سريعة أو بطيئة: تباطأ إيقاع التحركات السلمية، تسارع إيقاع عملية السلام.

ب

بادية : البادية ليست الصحراء؛ فالأولى فضاء واسع فيه المرعى والماء. أما الصحراء فهي: أرض فقر لا ماء فيها ولا مرعى ولا حياة.

باطنة : أن نقول: أمراض باطنة خير من: أمراض داخلية؛ فكل الأمراض داخلية. وصحيح أيضاً قولهم: أمراض باطنية.

بِترول : معجمياً بكسر الباء. زيت الوقود الخام. انظر: نفط.

بَخور : بفتح الباء وتخفيف الخاء؛ لا تشديدها.

بديل : لاحظ الفرق بين البديل sub والإدخال insert فالثاني لا يتطلب إسقاط جزء محل الجزء الذي يجري إدخاله.

بِذلة : لا بَذلة. وجمعها بذل.

بَراء : لا بُراء. مصدر يوصف به. يقولون: والمهنة منهم براء، أو بَراء منهم.

برتوكول : للفظ أكثر من مفهوم:

1. اتفاقية مؤقتة أو تفصيلية بين دولتين أو طرفين؛ فبرتوكول

الانسحاب من الخليل أحد تفصيلات اتفاقية أسلو. وليس شرطاً أن يكون البرتوكول بين طرفين مختلفين؛ مثال ذلك برتوكولات حكماء صهيون. ويختلف البرتوكول عن المعاهدة في أن الأخيرة تحتاج إلى اعتماد حكومتي -أو حكومات- المتعاهدين، في حين لا يحتاج البرتوكول -بالضرورة- إلى ذلك.

2. المراسم والقواعد المعرفية في المناسبات الاجتماعية والاستقبالات الرسمية. وعادة ما تكون للبرتوكول إدارات تتبع وزارة الخارجية أو القصر.

برجوازية : الطبقة الوسطى. وتشمل الموظفين والتجار والصناعيين..الخ. وهي فئتان: الكبيرة، وتتألف من الأثرياء، والصغيرة، وتشمل صغار الموظفين والتجار والحرفيين. المهم تذكر الفرق بين البرجوازي والأرستقراطي؛ فالبرجوازي ليس مترفاً بالضرورة، كما إنه يعود بنسبة إلى عامة الشعب، في حين ترى الأدبيات الاجتماعية والفكرية اقتران مفهوم الأرستقراطي بالعِرق. لا تكتُبها: بورجوازي.

برميل : لا: بَرميل.

بُرنيطة : جمعها برانيط، وهي لباس الرأس عند الإفرنج؛ وهي أكثر تحديداً من طاقية التي تطلق على أي لباس -غير تقليدي- للرأس.

البُروتستانتية : لاحظ أن الباء متحركة بالضمة، وهو تحريك وجوبي حسب قاعدة عدم جواز البدء بساكن.

بروفة proof : لا: بروفة، النسخة التجريبية لأي مطبوع.

بسم الله الرحمن : تحذف ألف باسم إذا اقترنت بلفظ الجلالة، وكذلك الرحمان.

الرحيم

بِطانة : (الأصفياء) نقول: بِطانة الخير، لا بَطانة ... .

بكالوريوس : خير من: بكالوريوس. لم تعد هذه الدرجة العلمية تقتصر على المجازين في الآداب فقط؛ بل إنها –في معظم الأقطار العربية، وغيرها –تشير إلى حاملي الإجازات الجامعية الأولى (البكلوريوس والليسانس).

بلاغ : يقتصر مفهوم البلاغ –في السياق الإداري والسياسي– على أمر عام ملزم صادر عن أعلى جهة تنفيذية في الدولة (مجلس الوزراء مثلاً) بشأن أمر من الأمور؛ كأن يكون عطلة رسمية مثلاً. وهو بذلك يختلف عن التعميم، الذي يتعلق بأمر تنظيمي صادر عن مؤسسة أو إدارة ما، مثل جدول الامتحانات أو المناوبات مثلاً.

بنط : انظر بيكا، والمصدر: تبنيط، أي تحديد الحجم الذي ينبغي أن تأخذه الحروف.

بنك : الكلمة معربة، ولا حرج في استعمالها. ومن يُرجح استعمالها يحتجّ بعالمية اللفظة وشيوعها في كل أرجاء الدنيا. تأخذ الكلمة –مهنياً– أكثر من دلالة: مستودع المواد في غرفة الصف قبل استعمالها في المونتاج، وبذا تختلف عن الأرشيف، وهو مستودع المواد العام.

بنما : للجمهورية والقناة. ليست: بناما.

بورتريه mugshot : لقطة الرأس، أو اللقطة القريبة.

البوسنة والهرسك : تسمية تاريخية تعود إلى فترة الدولة اليوغسلافية الاشتراكية فما قبل. التسمية القائمة الآن: جمهورية البوسنة.

بياض freshair : قد يكون الفراغ الأبيض مقصوداً كعنصر إبرازي للمادة المجاورة، وقد ينجم عن عدم إحكام تصميم الصفحة.

بيت : ثمة فرق بين بيت من جهة ومنزل ودار من جهة أخرى؛ فالبيت هو البناء المخصص للمعيشة، سواء أكان مأهولاً أم خالياً، والمنزل والدار بمعنى واحد، وهما المسكن المأهول.

بيكا : مقياس لحروف الطباعة تتألف من 12 وحدة، والوحدة تساوي سدس إنش، لاحظ الفرق بين البيكا والبنط؛ فالأخير وحدة لقياس حجم الحرف الطباعي، ويساوي 1/ 72 من حجم الإنش. وقد طرحت أنظمة الحاسوب الحديثة وحدات جديدة.

بَيْني justify : انظر: أنهار.

ت

تأليف : تستعمل الكلمة في مجال كتابة الكتب؛ فيقال: ألف فلان كتاباً، لا مقالاً: والتأليف ينطوي، بطبيعة الحال، على إبداع. في الرسائل والأطروحات الجامعية تُستعمل: إعداد.

تأنيث المسمّى الوظيفي : يجوز التذكير والتأنيث في المسميات الوظيفية، (باستثناء الرتب العسكرية) وألقاب المناصب والأعمال ولكن التأنيث أولى. نقول: وزير ووزيرة، عميد وعميدة، مدير ومديرة، وعضو وعضوة. ولكن: العقيد فلانة.

تاريخ : لا داعي لذكر التاريخ عند ذكر اليوم كأن نقول: الاثنين الماضي 12/ 10، بل يكفي: الاثنين الماضي أو الفائت أو القادم. إلاّ إذا كانت مسافة أطول تفصلنا عن اليوم، كأن نقول: يصل الوفد يوم الاثنين الثاني عشر من الشهر القادم. أما علامات الترقيم بين أرقام التاريخ فيتم ضبطها على النحو

الآتي: الخميس 22 أيلول، 2010، ولكن: أيلول 2010 (دون فصلة).

حكم السادات مصر بين عامي 1970-1981، والأفضل: حكم السادات مصر من 1970 إلى 1981. والأفضل وضع الأرقام بين قوسين. انظر كذلك: عُمر.

تاريخ وتراث : يفرق بعض الآثاريين بين التاريخ والتراث على أساس أن الأثر التاريخي ما كان عائداً إلى عصر النهضة (أي قبل حوالي خمسة قرون) فما قبل، أما الأثر التراثي فهو ما يعود إلى الحقب التي تبعت عصر النهضة. وينطبق هذا -حسب رأيهم- على كل مظاهر الموروثات المادية والمعنوية.

تبغرافي : العناصر التبغرافية: الوسائل المساندة التي تظهر مع القصة الإخبارية من رسومات أو خرائط أو صور.. الخ. يستعمل العنصر التبغرافي dingbat بوصفه وسيلة لإبراز مادة ما وجذب الاهتمام إليها، أو لتقليل طغيان المادة الرمادية (الطباعة المتشابهة) في الصفحة أو في جزء منها من خلال الصور والرسومات وسائر عناصر الإبراز الأخرى.

تتمة Jump : خير من: بقية.

تحت : النسبة إليها: تحتي وتحتاني. ورجال تحت السلاح أي مسلحون ومستعدون للقتال. أما: المشروع تحت الإنشاء؛ فخير من ذلك أن يُقال: قيد الإنشاء.

تحديث update : جعل القصة مواكبة لأحداث التطورات.

تحقيق : للتحقيق الصحفي، أو التقرير الاستقصائي investigative report شروط ثلاثة لا تتحقق له التسمية دون الثلاثة مجتمعة:

1. تصرف أو عمل غير قانوني يصدر عن شخص أو جهة ما.

2. سعي متعمد من جانب ينسب إليه التصرف لطمسه.

3. جهد صحفي منظم للكشف عن الواقعة المخالفة.

والنموذج المثالي للتحقيق ما قام به بوب ودوارد وكارل برنشتاين في صحيفة الواشنطن بوست وعُرف بـ: فضيحة ووترغيت، وما قام به إحسان عبد القدوس، أوائل الخمسينات، في مجلة روز اليوسف، وعُرف بـ فضيحة الأسلحة الفاسدة.

تحليل : يرتبط التحليل analysis بالأخبار، ولا بأس من تضمينه رأي الكاتب ولكن بطريقة مباشرة. انظر: الفوائد.

تحيز bias : توجيه غير صحيح في المواد الإخبارية، حيث يبث المحرر نَفَسَه في الحقائق، وبذلك تفقد القصة أحد أهم أركانها: الموضوعية. انظر: محرر.

الترادف redundancy : اختلف علماء النحو منذ القدم حول وجود الترادف (وأقرب معانيه: التكرار) فقد أنكر بعضهم وجوده في العربية وقال ليست هناك كلمة تشابه أخرى بصورة مطلقة في دلالتها، بل لابد من فروق، في حين أقر آخرون بوجود الترادف. أما في الإنجليزية؛ فقد دلت بعض الدراسات أن الاستعمالات العادية في هذه اللغة تحتوي على ما لا يقل عن 50٪ من العبارات الفائضة. وعلى أية حال، فقد دلت بعض الدراسات على وجود الكلمات الفائضة في الاستعمالات الصحفية العربية.

التِّرباس : مزلاج يغلق به الباب من الداخل، لا: تُرباس.

الترتيش : إخضاع الصورة للرتوش بهدف معالجة عيب ما فيها.
retouching

ترجمان : المترجم. وتجمع على تراجم، وتراجمة، لا على: ترجمانات.

ترقيم : الترقيم غير التنقيط، وضع النقاط فوق الحروف وتحتها، وهو إعجام الحروف. انظر الملحق الخاص بعلامات الترقيم.

الترقيم في العنوان : أمر غير مرغوب فيه إلاّ ضمن ضوابط:

1. الأفضل تجنب استعمال الفاصلة والفاصلة المنقوطة والشرطة والاستعاضة عنها بالنقطتين الأفقيتين (..) أو ما يسمى بنقاط الإضمار وذلك عند الضرورة.

2. من الضروري استعمال النقطتين الرأسيتين (:) بعد الكلمات التي تحمل معنى القول، ومشتقات هذه الألفاظ ومترادفاتها:

فلان يقول: سنواصل العمل...

فلان يصرح: سنواصل العمل...

3. إن استعمال علامة الاستفهام (؟) أوعلامة التأثر (!) أو كليتهما (؟!) قد ينطوي على التشكيك والاستهجان مما قد يتسبب في شبهة التحيز، ولكن لا بأس في استعمال علامة الاستفهام بعد عنوان يشير إلى واقعة لم يتأكد التحرير من ثبوتها.

ترليون : مليون مليون، وليس ألف مليون.

ترويسة : ترويسة الصحيفة banner غير شعارها ribbon فالشعار جزء من الترويسة التي تتضمن، بالإضافة إلى الشعار، البيانات الأساسية عن الصحيفة.

تزوير وتزييف : يعني التزوير تقليد الأوراق والمراسيم والقرارات والأختام والتوقيعات..الخ. في حين يطلق التزييف على تقليد المسكوكات، لذا يقال: عُملة مزيفة إذا كانت عملة معدنية، وعُملة مزورة إذا كانت عملة ورقية، (بنكنوت).

تسوية : ثمة فرق بين تسوية وحل؛ فالتسوية جزء من الحل أو طريق إلى الحل. وتعني التسوية تنازل كل طرف من الطرفين المتنازعين عن جزء من مطالبة. لذا؛ فإن الحل يمكن أن يتم عن طريق غير التسوية، أي عن فرض أحد الطرفين إرادته على الطرف الآخر.

تشريع : تشمل التشريعات حسب درجتها القانونية: الدستور. القانون (بأنواعه). النظام. التعليمات أو اللوائح.

تصدير precede : مادة كتابية استهلالية تصدر بها القصة لغرض تفسيري أو تنويهي، قد تكون للكاتب نفسه أو للمحرر أو لغيرهما.

تعرف إلى : تعرف إلى الشخص، أو الشيء لا: تعرف على.

تعريب : التعريب غير الترجمة؛ فالتعريب إلحاق كلمة أجنبية في اللغة العربية بحروفها الأصلية (الأجنبية) مع بعض التغيير في صيغتها أو دونه مثل: ديمقراطية، أما الترجمة فهي نقل الكلام (أو الكلمة) من لغة إلى أخرى بمعناه دون لفظه. إن قولنا: تليفون تعريب للكلمة الأجنبية، أما هاتف: فهي ترجمة لها. ولكن لا بأس في قولهم: تعريب التعليم، أي جعله باللغة العربية، ولكننا لا نقول: الكتاب من تعريب فلان.

تعزيز : يحتاج الخبر أحياناً إلى قصة تعزيزية sidebar story والتعزيز غالبا ما يكون قصة قائمة بذاتها تتصل بالقصة الرئيسية،

ولكـن تصـدر عـن زاويـة خاصـة أو لـون يلائـم الاهتمـام الإنساني. مثل ذلك قصة تعزيزية عـن رد فعـل زوجـة أحـد السياسيين تسمع خبراً عن اغتيال زوجها.

تعليق النشر holding : وقف توزيع العدد انتظـاراً لخبر مهـم. لم يعـد هـذا الإجـراء مألوفاً كثيراً، إذ استعيض عنه بإصدار طبعة تالية.

تعليم : ثمة فرق بين التعليم العـالي (علـى إطلاقـه) والتعلـيم الجـامعي؛ فالتعليم الجامعي يكون ضمن برنامج لا يقل عن البكـالوريوس. أما التعليم العالي؛ فهو التعليم ما بعد الثانوي.

تعليمات الصف marker : نموذج خاص يحمل ملاحظات لاحقـة حـول القصـة بعـد أن تدخل غرفة الصف، وقد يحمل النموذج أيـة تعليمـات سـواء للمحرر أو للمنفذ.

تعميم : تجمع على تعميمات. وثمة فرق بين التعميم والبلاغ. انظر: بلاغ.

تعميم العنوان: over generalization in headline وينطوي هذا على إهمال الإجابة عن أهـم الأسـئلة السـتة في العنوان، بحيث يكون العنوان لا شخصية له، ولا جاذب فيـه، مثال: (السعي لإصلاح العلاقـات) ومـن الضـروري التمييـز بين هذا النوع من العنوانات وبين عنوان الثوابت، أي الزوايـا الثابتة؛ من قبيل: مواقف وكل يوم والأفق العربي ...إلخ.

تعيين : في المجال الوظيفي يعني التعيين تفرغ الموظف للعمل المعين، أمّا إسناد عمل ما إلى أحد الأشخاص إلى جانب عملـه الأصـلي فهو تكليف. كُلف مـدير عـام وزارة الخارجيـة برئاسـة وفـد المفاوضات، لا عُين رئيسـاً للوفـد، فـالتكليف يعـني الإسـناد الموقـوت للمهمـة، في حـين يعـني التعـيين الإسـناد الـدائم

للوظيفة.

تغطية : بمعنى الإحاطة والشمول، فلا مانع من استعمال: تغطية صحفية، أو غطاء جوي بالمعنى المتداول إعلامياً.

التغليب : قاعدة مهمة: إيثار أحد اللفظين على الآخر في الأحكام العربية إذا كان مدلولاهما مختلطين كما في الأبوين؛ أي الأب والأم، والمشرقين: الشرق والغرب، والعمرين: أبي بكر وعمر، وتنسحب القاعدة -وهو المهم- على التذكير والتأنيث؛ فيُغلب المذكر على المؤنث، كما في قولهم: أحمد وسارة ورباب مسرورون، وليس مسرورات.

تفصيل : جمعها على تفصيلات خير من: تفاصيل.

تق : رمز أوائلي لـ تقريباً. لا تُستعمل التاء وحدها لالتباسها مع توفي، أو تلفون.

تقاليد : تكفي، لا ضرورة لـ: تقاليد قديمة أو معروفة.

تقويم : كلمة تقييم لا وجود لها -بالمعنى الدارج- قياسياً، ولكن لا بأس من استعمال تقويم بمعنى تصويب أو تجليس، وتقييم بمعنى تقدير قيمة شيء.

تكبير : الاصطلاح خاص بالصورة، والصورة المكبرة تترك -بشكل عام- أثراً أعمق.

التكتيك : فن وضع الخطط الحربية. وقد اتسع الاصطلاح ليشمل مفاهيم سياسية أو غيرها؛ فيقال: اتبع الوفد تكتيك التباطؤ أثناء المفاوضات.

تكسي: في بعض البلدان العربية تشمل تكسي كل سيارات الركوب الصغيرة (سيارات الصالون) لكن الأكثر دقة قصر تكسي

على سيارة الركاب العمومية.

تكنولوجيا: لا: تكنولوجية، أي علم الصناعة، والكلمة المعربة: تقنية، والنسبة إلى الكلمتين: تكنولوجي، وتقني.

تكنيك: أو تقنية. وقد درج استعمال تكنيك في الفنون، وبخاصة في الفن القصصي والمسرحي؛ فيقال: تكنيك القصة أو المسرحية؛ بمعنى: بناء القصة. أما التقنية فقد درج استعمالها في مجال الصناعة.

تلخيص: مهارة كتابية تعني تكثيف المعنى الجوهري لنص ما بأقل عدد من الكلمات، ويكون بكلمات الملخِّص.

تلميذ : الطالب الصغير في المرحلة الإلزامية. انظر: طالب.

تماشياً مع : يُقال تماشياً مع سياسية التقشف، لا تمشياً مع..

تنصيص: نقول: علامة تنصيص "" لا: قوسان صغيران. وتوضع علامة التنصيص (ولا نقول: علامتا) في المواضع الآتية:

1) أسماء الكتب، والروايات، والقصائد، والأغاني، وأسماء المحاضرات والكتب والبرامج.

2) الكنى (جمع كنية) من مثل: قاسم "أبو محمد" وثمة ملاحظة مهمة: إن النقطة، أي علامة الوقف، توضع قبل علامة التنصيص في حالة الاقتباس الحرفي، لكن علامات الترقيم الأخرى، من قبيل علامة التعجب أو الاستفهام أو الفصلة المنقوطة توضع بعد علامة التنصيص.

تنضيد: بات الآن اصطلاحاً مستقراً عوضاً عن صف، ومنه: المنضد الضوئي.

تنظيم النسل : تعبير ملطف لتحديد النسل، عادة ما تستعمله الجهات

الرسمية تحرجاً من إثارة بعض الحساسيات الدينية أو القيمية.

تنويه tease : في السياق الإعلامي؛ إشارة لخبر ما قبل أن يحين موعد موعد إذاعته مفصلا، وقد يكون التنويه لبرنامج أو تحقيق أو سلسلة ستنشرها الصحيفة لاحقاً.

توازن balance : للاصطلاح في العملية الصحفية أكثر من دلالة:

1. هناك توازن ضروري يتحقق حين تعطى الاتجاهات المتباينة فرصاً متكافئة لعرض وجهات نظرها.

2. وهناك التوازن في المضمون؛ أي الاهتمام بتنوع المادة بحسب تنوع القراء.

3. ثم هناك التوازن الإخراجي، وهو عملية هندسية تحكم التوزيع الشكلي للمواد، وترتيب العنوانات، وتصميم وحدات الصفحة..إلخ. وهذا النوع الأخير يخضع لاتجاهات ومدارس فنية وفكرية متعددة.

توفر : توافر فلان على عمله حتى أنجزه أي انكب عليه، وتوافرت السلع في الأسواق.

التيمز Thames : اسم للنهر الذي يشق لندن، لا: التايمز (Times)؛ فهو اسم الجريدة اللندنية الشهيرة.

ث

ثالوث رقابي : تعبير دارج يشير إلى المجالات الثلاثة التي تهتم بها الرقابة أكثر من غيرها، ولاسيما في دول العالم الثالث.

وهي:

1. ما يتصل بالأمن الوطني.

2. ما يتصل بالمعتقدات الدينية.

3. ما يتصل بالأخلاق العامة وأدبيات المجتمع وتقاليده. وتتسع هذه المجالات أو تضيق في أي دولة حسب درجة الحريات المتاحة؛ ففي الغرب -مثلاً- لا يعني التعرض بالنقد للحكومات مسألة تتصل بالأمن الوطني، وذلك على العكس من كثير من الدول.

ثقافة : مجموع المنظومات العلمية والمعرفية والفنية والروحية لأمة أو مجتمع ما. انظر: حضارة.

ج

جائزة : أشهر الجوائز العالمية: نوبل: (نرويجية سويدية) وتمنح في الفيزياء، والكيمياء، وعلم النفس، والطب، والسلام، والآداب، والاقتصاد.

أوسكار: أمريكية. وتمنح في فنون السينما.

بوليتنرر: أمريكية. وتمنح في الصحافة والكتابة.

كان: فرنسية. وتمنح في فنون السينما.

الجادة : الطريق القصير بين شارعين. وقد درج العرف البلدي (نسبة إلى البلدية) على إطلاق طريق على ما يدعى بـ الأتوستراد، أما شارع؛ فهو الطريق العادي داخل المدينة.

الجاذب highest readership : مادة تبغرافية، أو عنصر مثير (صورة مثلاً) لا توضع لذاتها، بل لجذب الاهتمام لقصة مجاورة.

جثمان وجثة : تكفي، لا ضرورة لـ: جثة هامدة. شيع جثمان الفقيد، ولكن: عثر على جثة المفقودة.

جداً : لا تسرف في استعمالها، إن جيد فحسب تكفي.

جدارة إخبارية news value : عناصر تُقاس بها قيمة الأخبار، وتتحدد بهـا إمكانيـة نشـرها وموضعها وطريقة تحريرها وإخراجها، وهذه العناصر الحاليـة timeliness المحلية nearness أو القرب proximity ثم اتساع التأثير impact أو الحجم size والشـهرة province والفائـدة الشخصـية personal benefit والـدراما drama والطرافـة unusualness أو الغرابة oddity والصراع conflict وسياسـة الصحيفة paper policy ثم التوقيع suspense.

جدران : تكفي، لا ضرورة لـ: جدران الحائط.

جريح : الأفضـل اسـتعمالها في سـياق الحـديث عـن الحـروب والاشتباكات. حوادث الطرق مثلاً يناسبها: مصـابون. وجمـع جريح: جرحى فهـي ليسـت جمعاً لجريحـة؛ نقـول: الجنـدات الجريحات لا الجندات الجرحى.

جريدة سينمائية newsreel : أصبح الاصطلاح الآن تاريخياً بالنسبة للـدول المتقدمـة علـى الأقل. إن عدداً قليلاً من بلدان العالم الثالـث مـازال يعـرض الأخبار في الميادين العامة، أو يقـدم النشـرات الإخباريـة عـن طريق دور السينما.

جزيرة : تستعمل في السياق الجغرافي لا السياسي. تقع جزيـرة قـبرص شرقي البحر المتوسط. ولكن ترتبط قبرص بعلاقات وثيقة مع الدول العربية، وكذلك القول بالنسبة لمالطا وسائر الدول التي تتكون مـن جـزر. أمـا إذا كانـت الجزيـرة جـزءاً مـن دولـة؛ فالأفضل اقتران اسمها بكلمة جزيرة: جزيرة رودس جزء من اليونان.

جسر لغوي bridge : أداة تعبيريـة للانتقـال مـن نقطـة إلى أخـرى ضـمن القصـة

transitionأو الصحفية الواحدة، يحقق الجسر السلاسة والانسياب في السرد، وهو، من حيث تكوينه، أنواع: جسر من كلمة أو شبه جملة. اسم أو فعل أو حتى حرف، أو من جار ومجرور، أو ظرف..الخ، وثمة جسور تتكون من جمل مفيدة وأخرى قد تتكون من فقرة كاملة. تفيد الجسور عدداً من المعاني؛ فبعضها يفيد معنى الزيادة والجمع، مثال هذا: فوق ذلك، وبعضها يفيد معنى التنازل: على الرغم من ذلك. وهناك جسور تنطوي على الاستخلاص، من مثل: وتبعاً لذلك، ومنها ما يفيد معنى التنويه: بيد أن، كما أن بعضها يشير إلى معنى الجدل والمحاجة: على أية حال..إلى غير هذا. ومن الضروري الإشارة إلى أن الجسر اللغوي كالجسر الهندسي؛ لا يُفيد إلاّ في الموضع المناسب والضروري، وإلا تحول إلى زيادة تعوق بأكثر مما تسهل (انظر المبحث الخاص بالجسور اللغوية في هذا الكتاب).

الجسم body : بالنسبة إلى الخبر تعبير خير من متن؛ لأن لفظ المتن يستعمل في مقابل الهامش أو الحاشية. هناك –مثلاً– متن الدراسة وحواشيها.

جمهور : تكفي، لا ضرورة لـ: جمهور الناس. نقول: جمهوره الفني أو الرياضي. ولكن: مؤيدوه السياسيون.

ح

حاج : في الإشارة الثانية يُستعمل الاسم الثاني (الكبير): كان الحاج رشاد الشوا يرى إمكانية قيام حل سلمي، ولكن الحاج رشاد ظل يحذر...ومثلها شيخ: قال الشيخ أحمد ياسين زعيم حركة حماس..وأضاف الشيخ ياسين؛ إذ إن الاسم الكبير غير معرف بأل. أما إذا لم تسبق كلمة حاج أو شيخ اللقب في الإشارة الثانية

فإن العزو يكون إلى الاسم الثاني: وأضاف الشوا. وفي كل الحالات فالأفضل أن يتم العزو في العنوان إلى الاسم الكبير: ياسين يقول..الشوا يصرح...

الحاجب kicker : خط فوق العنوان عادة ما يكون ببنط مختلف ويفصل بينه بينه وبين العنوان الرئيسي خط أو مساحة.

حاخام : حاخام فقط تكفي، لا ضرورة لـ: حاخام يهودي.

حادثة : الأفضل أن نجمعها في الاستعمال الإعلامي على حوادث؛ فنقول حوادث الساعة، أما في السياق الفني فالأفضل أن نجمعها على أحداث؛ فنقول: أحداث الرواية..أو الفلم.

حارس البوابة gatekeeper : الشخص الذي يؤثر في انسياب المادة الصحفية نحو الجمهور. إن المادة تمر عبر مجموعة من الحراس، فهم على سبيل المثال: راوي القصة الأولى أو شاهد العيان، والمندوب أو المخبر، والمحرر، ورئيس التحرير..إلخ. ويأخذ الاصطلاح مداه الواسع في الدول التي مازالت تفرض الرقابة المسبقة.

حافلة : خير من قول بعضهم: باص. وفي مصر تشيع الكلمة المعربة: أتوبيس.

حبُكة قصصية : لا: حَبْكة.

حديث صحفي : أبرز الفروق بين الحديث الصحفي والمقابلة الصحفية أن شخصية المتحدث تكون العنصر الأهم في الحديث الصحفي، في حين تكون الأقوال هي الأهم في المقابلة. وهكذا: أجرت شبكة سي إن إن حديثاً مع محمد علي بطل العالم الأسبق في الملاكمة تحدث فيه عن ذكرياته حول بطولته الأولى، ولكن صرح محمد علي..في مقابلة صحفية أن إصابته بمرض باركِنسون تعود إلى

سنة...

حداثي : نسبة إلى الحداثة أي الاتجاهات الحديثة في الأدب والنقد بخاصة، أما مُحدَث؛ فهو تعبير تاريخي أطلقه النقاد القدامى (في العصر العباسي) على بعض ذوي الاتجاهات الحديثة في ذلك العصر.

حرب عظمى : ثمة حرب عظمى واحدة هي الحرب العالمية الأولى. وثمة حربان عالميتان؛ الأولى والثانية. لا يجوز القول: الحرب العظمى الثانية.

حركة العين reading diagonal : للعين حركة فطرية أثناء قراءة الصحيفة، حيث تتبع اتجاه القراءة من اليمين إلى الشمال (كما هو الشأن في الكتابة العربية) أو الحركة المعاكسة (كما هو الشأن في الكتابات الأوروبية).

حروب عربية : إن تعبير حرب الأيام الستة ليس تعبيراً محايداً؛ لقد ابتدعته آلة الدعاية الإسرائيلية لهدف يرمي إلى بيان سرعة إنجاز الانتصارات الكبيرة في وقت قصير، وهو تعبير توراتي يرتبط بالأيام. والتسمية الموضوعية لهذه الحرب تظل حرب **1967**، أو حرب حزيران، أو حرب يونية. وكذلك الأمر بالنسبة لتعبير حرب يوم الغفران 1973 فهو لا يتسم بالموضوعية لكونه يرمي إلى إظهار غدر العرب المزعوم لمهاجمتهم إسرائيل في أقدس أعيادهم، وهو بدوره يرتبط بالأيام. ويطلق الإسرائيليون على حربهم الأولى مع العرب حرب الاستقلال، لكن أحداً لا يأخذ بهذه التسمية خارج إسرائيل، كما أن التسمية العربية لهذه الحرب أي النكبة ليست شائعة خارج الأقطار العربية والإسلامية، وتظل التسمية الموضوعية للحرب العربية الإسرائيلية الأولى: حرب **1948**.

حشو في العنوان
Padding in headline
: تضمين العنوان لكلمة أو أكثر دون أن تكون لها وظيفة دلالية. وعادة ما ينجم هذا عن عدم حرفية أو رغبة في ملء مساحة فائضة.

حضارة
: مظاهر الرقي والتقدم، وعلى هذا الأساس؛ فالأفضل استعمال ثقافة للجوانب النظرية: والروحية، وحضارة للجوانب المادية.

حظر
embargo
: ليس هناك في الصحافة حظر نشر دائم. هناك حظر إلى أجل غير مسمى، معنى هذا أن المادة الموقوف نشرها تظل محفوظة لوقت الحاجة.

حفظاً وحفاظاً
: حفظاً للنظام، وحفاظاً على أبنائكم.

حفل وحفلة
: يقال: حفل رسمي، وحفلة خاصة.

حق الرد
Right of reply
: يُلزم هذا الحق المحررين نشر الرد في وقت محدد سواء جاء من الأفراد أو الجماعات التي تدعي أن إجحافاً قد لحق بها من نشر الصحيفة لإحدى القصص، ومثل هذا الحق يمثل ضابطاً ضرورياً أمام التحرير المنحاز والممارسات المهنية ذات الطابع النفعي.

حِقبة
: انظر: مدة.

حقيقة
: لا تسرف في استعمال التعبير، يمكن أن نستعمل هذا التعبير في الحالات التي حولها إجماع: والحقيقة أن ميركل كانت قد أعلنت هذا القرار من قبل..

حل الصفحة
replate
: إعادة تصميمها بعد أن تكون جاهزة للسحب.

حي
: تعني live في الصحافة المطبوعة مادة جاهزة للاستعمال الفوري وقت الضرورة وفي الصحافة المرئية والمسموعة، تعني: البث

المباشر (بفتح الشين وكسرها).

حياد : تتداول وسائل الإعلام تعبيري: حياد تقليدي وحياد دائم. يختلف الأول عن الثاني في أنه لا يكون إلاّ في حالة قيام حرب. وتنتهي حالة الحياد بانتهائها، أمّا الدائم فهو وضع قانوني تحتفظ إحدى الدول بمقتضاه بوجودها بمعزل عن أي حرب تخوضها الدول الأخرى، ومثال ذلك حياد سويسرا. وقد نظمت حالات الحياد معاهدات واتفاقيات وقرارات دولية.

حيز تقديري castoff : تقدير أولي لحجم المساحة التي تحتاج إليها مادة ما، تحريرية أو إعلامية.

خ

الخاتم : حلقة ذات فص تلبس في الإصبع، وهي في المعجم: خاتام. أما الخاتِمة فهي عاقبة الشيء أو آخره. أما ما يختم (خاتم الدولة) فهو الخاتم (بكسر التاء أو فتحها).

خبر : بصورة عامة الخبر هو النبأ، ولكن من الضروري أن نلاحظ فروقاً في الدلالات بين المفهومين في الاستعمالات غير الإعلامية؛ فمن استعمالات النبأ ما ورد في الذكر الحكيم: "النبأ العظيم"، كما أن النبأ ارتبط في أحد مدلولاته بمعنى. النبوة. من الممكن التفريق – إعلامياً– بين الخبر والنبأ على أساس أن الثاني هو الخبر العاجل.

خبرة : تكفي، لا ضرورة لـ: خبرة سابقة، ولكن: خبرة قليلة أو عميقة.

خبر اليوم الأول Firstday story : وهو الخبر الذي لا يكتمل نشره في يوم واحد، بل في سلسلة أيام، وتبعاً للتطورات.

خبر عاجل : لا يقدم الخبر العاجل flash في العادة تفصيلات مكثفة، لأن

المساحة التي يمكن توفيرها له من جهة قد تكون محدودة، ومن جهة أخرى قد لا تكون تطورات الخبر وتداعياته اتضحت. بعض الصحف يحمل عنواناً ثابتاً لمثل هذا اللون من الأخبار؛ كأن يكون: تحت الطبع.

خبر قصير : ترجمة لـ short مع قصره؛ فإنه يستكمل عناصر الجدارة للنشر. ما يجعله قصيراً –من الناحية الفنية– افتقاره لبعض التفصيلات في الأجوبة الستة.

خبر اليوم التالي Secondday story : انظر: خبر اليوم الأول. خبر يحمل تطورات جديدة إضافة إلى تلك التي حملها قبل اليوم.

خبر متتابع Running story : ويستمر نشره في أكثر من عدد. ويطلق الاصطلاح الإنجليزي على القصة موضع الإعداد.

خبطة scoop : ليس كل سبق صحفي beat خبطة، فالثانية سبق مدوٍّ يسجل في رصيد إنجازات الصحيفة ويصبح جزءاً من تاريخها.

خبير : تكفي، لا ضرورة لـ: خبير مؤهل.

ختمية : إحدى الجماعات الرئيسية في المجتمع السوداني، هي نفسها المرغنية.

خديو : لا: خديوي. وقد حمل اللقب ثلاثة فحسب من ولاة مصر هم: إسماعيل باشا، وتوفيق باشا، وعباس حلمي باشا، واستبدل لقب سلطان بالخديو اعتباراً من 1914. لذلك ليس صحيحاً القول: الخديو سعيد، أو الخديو عباس (الأول).

خريج : قولنا على خريجي الدبلوم أو البكلوريوس الخ.. مراجعة الموظف المسؤول، خير من: على حاملي درجة الدبلوم أو البكلوريوس...

خزان أسوان : لا تخلط بينه وبين السد العالي؛ فالأول أنشئ سنة 1902 في عهد

الخديو عباس حلمي، في حين اكتمل تشييد الثاني سنة 1971.

خط الإصدار	:	ترجمة مقترحة للاصطلاح dateline وهو خط يحمل البيانات الأساسية في ما يدعوه مخرجو الصحف بـ العنق neck وعادة ما يختص بالصفحة الأولى. وهذه البيانات تشير إلى تاريخ العدد، ورقمه، ورقم المجلد، ومكان الإصدار..الخ.
خط الإعداد: backtiming	:	وقت محدد يجب أن تكون القصة عند حلوله مُعدّة قوية واضحة ومستكملة.
خطأ مطبعي	:	لا بأس من استعمال اللفظ المعرب تايبو typo، ولا بأس في كتابتها: على هذا النحو.
خطاب	:	لعل من الأفضل أن نفرق بين خطاب والكتاب على أساس أن الكتاب يكون بالكتابة، في حين يكون الخطاب بالكلام الموجه.
خط البيانات	:	ترجمة مقترحة لـ folio أو الفوليو –حسب تعبير بعض العاملين– ويحمل خط البيانات اسم الصحيفة وتاريخ العدد ورقمه ورقم الصفحة. ويختص هذا الخط بكل صفحات الصحيفة باستثناء الأولى، وربما الأخيرة second front.
خريطة	:	خير من: خارطة.
خُطة	:	نقول: خُطة دراسية أو عسكرية، لا: خِطّة.
خليج	:	إذا وردت المفردة (في الاستعمال الإعلامي) فهي تعني: الخليج العربي. وحين نقول: دول الخليج؛ فإننا نعني الدول التي تطل على الخليج العربي (أو الفارسي حسب إصرار المصادر الإيرانية والغربية) وهي دول مجلس التعاون الخليجي الست بالإضافة إلى العراق وإيران (وبعضهم يضيف اليمن). أما دول مجلس التعاون الخليجي العربية، فتشمل: المملكة العربية السعودية، ودولة

الكويت، وسلطنة عمان، ودولة الإمارات العربية المتحدة، ودولة قطر، ودولة البحرين.

خوف وخشية : الفرق بينهما فرق درجة لا نوع؛ فالخشية أشد من الخوف، ويلي ذلك شدة: الجزع، والهلع.

د

دِبلوماسي : لا ديبلوماسي. ليس كل من يعمل في السفارة دبلوماسياً؛ بل من يتمتع بالحصانة والامتيازات المقررة في الأعراف الدبلوماسية.

درامي : توالت الأحداث بطريقة درامية لا: دراماتيكية؛ فالثانية تتضمن أداة النسب الإنجليزية إضافة إلى ياء النسبة العربية. تكفي الأخيرة لتصبح الكلمة درامي. وتعني في السياق الإعلامي اتخاذ الأحداث مساراً يشبه الأحداث على خشبة المسرح. كلمة دراما أو درامة تعني مسرحية أو تمثيلية كذلك.

دقة accurancy : ترتبط الدقة بمصداقية المصدر أو الصحيفة؛ إن غالبية غالبية القراء يتلقون ما يقرأونه في وسائل الإعلام دون سؤال؛ من هنا يجب على المندوب أن يتأكد من:

1. صحة الوقائع وتفصيلاتها.
2. تهجئة الأسماء وسائر الأعلام.
3. دقة العنوانات.
4. ضرورة تحاشي التعبيرات التي تثير اللبس.

وهناك –بطبيعة الحال– متطلبات أخرى للدقة.

دكتور : الأفضل إيرادها معرّفة: الكتاب من تأليف الدكتور محمد كامل حسين،

لا من تأليف دكتور محمد كامل حسين، أو من تأليف د. محمد كامل حسين. يستحسن ذكر الاختصار (د.) في العنوانات، أو في سطر العزو ولكن دون أن يكون الاختصار مسبوقاً بكلمات من قبيل تأليف، أو كَتَب..الخ. ولا يُطلق لقب الدكتور إلا على حامل درجة الدكتوراه، ولكن جرى العرف العلمي والاجتماعي في الشرق والغرب على إطلاق اللقب على الأطباء بكافة تخصصاتهم ومستويات درجاتهم العلمية.

دلهي : ليست نيودلهي؛ فالأولى تطلق على أحد الأقاليم الهندية الاتحادية في حين تطلق الثانية على مدينة تقع في هذا الإقليم وهي عاصمة الهند.

دمج : أي دمج قصتين في واحدة، لارتباط موضوعي بينهما.
merge

دَمَجهما : تكفي، لا ضرورة لـ: دمجهما معاً.

دُمّر : تكفي، لا ضرورة لـ: دمّر كليّا.

دمية : 1) في الاستعمال الإعلامي الأفضل أن نقول: فلان دمية في يد المحتلين، لا لعبة، ثمة فرق بين دمية ولعبة؛ فالأولى تعني في الأصل: الصنم المزين، أما الثانية فهي ما يلعب به؛ فالمعنى الأول أقرب إلى السياق الإعلامي.
2) وفي الاستعمال المهني يطلقون دمية على النموذج الطباعي الذي يعده المخرج للصفحة أو المطبوع؛ تعريب لـ dummy وفي الاستعمال المهني نطلق دمية على النموذج الطباعي الذي يعده المخرج للصفحة أو المطبوع بصورة عامة.

دون : لا ضرورة لاقترانها بالباء، فنقول: بدون شك. سيصل الوفد الليلة دون شك.

ديالكتيكي : يمكن استعمال مقابلها العربي: جدلي (مع ضرورة تفريق الكلمة عن جدالي بمعنى سفسطائي) والاصطلاح مرتبط بهيغل الفيلسوف الألماني

الذي رأى أن الجدل بين رأيين أو نظريتين يؤدي إلى رأي أو نظرية ثالثة. والديالكتيكية هي الأساس الذي نهضت عليه نظرية الصراع الطبقي الماركسية.

ر

راهن : تعني الثابت المتحرك؛ فالأفضل أن نقول: الزمن الحاضر، والحالة الراهنة (أي التي على حالها).

رتبة عسكرية : في ما يلي: قائمة بالرتب العسكرية العربية مع أصلها بالإنجليزية

ملازم ثان : سكند لفتننت.

ملازم أول : لفتننت.

نقيب : كابتن.

رائد : ميجر.

مقدم : لِتننت (لفتننت) كولونل.

عقيد : كولونل.

عميد : بريغادر.

لواء : ميجر جنرال.

فريق : لِتننت (لفتننت) جنرال.

فريق أول : جنرال.

مشير : فيلد مارشال.

رجع : إن اصطلاح الرجع أو رجع الصدى أكثر ملاءمة لـ feedback من: تغذية مرتجعة، ذلك أن التعبير الثاني ترجمة حرفية لا تتسق والإطار الفكري لدلالة التعبير الأصلي.

رجل شارع : حتى ينطبق الوصف على مواطن ما، لابد أن يكون غير منتم لأي

تنظيم حزبي أو سياسي. وقد يطلق على الناس الذين من هذا القبيل وصف: الأغلبية الصامتة، وهي بصورة عامة تلك الأغلبية التي تمثل الرأي العام الجماهيري.

رسالة : رسالة ماجستير thesis ولكن أطروحة دكتوراه dissertation.

رسمي : ثمة فرق بينها وبين حكومي؛ فالعمل الرسمي ما ينتسب إلى الدولة ويجري حسب أصولها المقررة التي تشمل جميع سلطات الدولة وهيئاتها، في حين يقتصر العمل (أو الأمر) الحكومي على ما ينتسب إلى الحكومة (السلطة التنفيذية) فكل حكومي هو رسمي بالضرورة، وليس العكس صحيحاً، فما يتعلق بالقضاء أو البرلمان أو إحدى الجامعات الرسمية (بوصفها مؤسسة مستقلة) ليس حكومياً بالضرورة.

رِطانة jargon : كلام لا يفهمه الجمهور بل هو مواضعة بين اثنين أو جماعة . وقد دأب المهنيون -في كل مكان تقريباً- على تطوير رِطانة خاصة بهم، وقد اشتهر الصحفيون بذلك.

رغم : على الرُّغم، وعلى الرَّغم، وعلى رُغمه، ورغَمه، كلها استعمالات صحيحة.

الرَّق : الجلد الرقيق أو آلة غشائية موسيقية معروفة، وهي غير الرِّق بمعنى العبودية.

ركن أساسي primary optical : إن الركن العلوي الأيمن (وبعضهم يرى الأيسر) هو أول ما تقع عليه عين القارئ (بالعربية) وعادة ما يختاره المخرج موضعاً لأهم قصة في العدد. في الإنجليزية هو الركن الأيسر.

ركن البيانات spin : ويحمل البيانات الرسمية التي يجب أن يشير إليها كل منشور من صحيفة أو مجلة أو كتاب أو نشرة.. الخ. وعادة ما تشتمل هذه

البيانات على اسم الناشر أو جهة النشر وتاريخ النشر وغير ذلك. يطلق على هذا الركن في الكتب: صفحة البيانات وعادة ما تحتل ظهر الغلاف الداخلي.

رواد : تكفي، لا ضرورة لـ: رواد أوائل.

روتري : خير من أن تكتبها: روتاري. نادٍ ذو صبغة عالمية تأسس في شيكاغو سنة 1905 فكرته الجمع بين رجال الأعمال لتبادل الآراء والخبرات بعيداً عن السياسة.

روزفلت : الاسم لاثنين من أشهر رؤساء الولايات المتحدة: تودور (تكتب أيضاً: تيودور) وهو الرئيس السادس والعشرون 1900-1908 وصاحب مبدأ: العصا والجزرة في السياسة الخارجية الأمريكية، والآخر: فرنكلين ديلانو (وتكتب أيضاً: فرانكلين) وهو الرئيس الثاني والثلاثون 1933-1945 وقد قاد أمريكا إلى النجاح في اثنتين من أشد الأزمات التي مرت في التاريخ الأمريكي عبر القرن العشرين؛ الأولى الكساد الاقتصادي في الثلاثينيات، والأخرى الظروف التي أدت إلى دخول أمريكا طرفاً رئيسياً في الحرب العالمية الثانية ضد دول المحور. وينفرد روزفلت الثاني بكونه أول وآخر رئيس أمريكي يدخل السباق الرئاسي بنجاح لأربع دورات متوالية.

رقم : ما يعرف الآن بالأرقام الغربية 1, 2, 3 هي الأرقام العربية أما الأرقام المستعملة في معظم الأقطار العربية فهي الأرقام الهندية.

ريختر : مقياس للهزات الأرضية، وهو مقياس نسبي يبتدئ بمقدار 1 ثم يتقدم في وحدات كل واحدة منها تساوي عشرة أضعاف سابقتها، فمقدار 3 أقوى عشرة أضعاف مقدار 2، وعلى أساس ريختر فإن أقوى هزة أرضية كانت في أمريكا الجنوبية سنة 1906، واليابان سنة

1933 بمقدار 8.9 ريختر.

ز

زاوية angle : أحد المداخل التي يلج الكاتب من خلالها إلى معالجة موضوعه، كأن يكون من زاوية العام إلى الخاص أو العكس. لاحظ الفرق بين الزاوية والأسلوب approach فالزاوية تقتصر على الجانب الذي يولج من خلاله إلى الموضوع في حين يعني الأسلوب طريقة كتابة الموضوع.

زُحام : تكفي، لا ضرورة لـ: زحام شديد.

زعيم : عادة ما تستعمل، في السياق الإعلامي، لقادة الأحزاب أو زعماء القبائل والنقابات وبعض المجموعات السياسية أو الاجتماعية. نقول: زعماء حزب المحافظين، وزعيم المعارضة، والزعيم النقابي. وقد دأبت بعض وسائل الإعلام على إطلاق الكلمة على بعض رؤساء الدول ممن يتمتعون بنفوذ وهيبة تاريخية أو على بعض الزعماء في دول العالم الثالث. وربما اختلف زعيم الحزب عن رئيس الحزب؛ فالمنصب الثاني يكون —في هذه الحالة- شرفياً.

زنجي : لم تعد الكلمة محبذة في الاستعمال الإعلامي: الأمريكيون السود، أو الأمريكيون الإفريقيون.

الزِّنديق : تعني، بكسر الزاي المشددة، الرجل شديد البخل، أما بفتحها فتعني من يؤمن بالزندقة.

زيارة : تختلف زيارة عن جولة. إن دنيس رُس لا يأتي منطقة الشرق الأوسط بقصد الزيارة، بل بمهمة؛ فالأفضل أن نقول: يقوم بجولة في المنطقة، لا: بزيارة.

س

سائر : تعني معظم الشيء أو بقيته لا مجملة. جاء الوزير وسائر المسؤولين، لا: جاء سائر المسؤولين (بمعنى مجملهم).

سابق : السابق غير الأسبق. إن كرستوفر بالنسبة لألبرايت هو السابق، أما بيكر فهو الأسبق، وكذلك الأمر بالنسبة لشولتز، وهيغ، وغيرهما من وزراء الخارجية الأمريكية.

ساتل : تعريب لـ: ستلايت، وتُجمع على: سواتل.

ساهم : يستحسن قصر صيغة فاعَل ومفاعَلة في هذا الفعل على السياق التجاري؛ فنقول ساهم مساهمة. أما خارج هذا السياق؛ فالأفضل استعمال صيغة: أفعل وإفعال؛ فنقول: أسهم الحارس إسهاماً ملموساً في التنبه للحريق.

سبق beat : انظر: خبطة

سبيكة : وهي غير أُنصة (لا تكتبها:أونصة) إن الأنصة ذات وزن عالمي متعارف عليه 31.5غم أما السبيكة فإن الجهة المنتجة تقرر وزنها.

ستار حديدي : اصطلاح سياسي كان شرشل أول من أطلقه على دول أوربا الشرقية والاتحاد السوفييتي السابق. أصبح الآن ذا دلالة تاريخية فحسب.

سجادة : تكفي، لا ضرورة لـ: سجادة أرضية، ولكن: سجادة صلاة، أو سجادة حائط.

سحب الجنسية : يختلف سحب (أو تجريد) الجنسية عن إسقاط الجنسية؛ فالتعبير الأول يعني فقد جنسية مكتسبة، أما الثاني فيعني فقد جنسية أصلية.

السَّريرة : بتشديد السين وفتحها، ما يكتم ويُسَر، وليست السِّريرة.

سطر العزو : ترجمة مناسبة للتعبير الإنجليزي byline وهو السطر الذي يتصدر النص

التحريري، ويشير إلى المصدر الصحفي، والمصدر المكاني للنص. وربما حمل السطر اسم المندوب أو المراسل أو الكاتب (إن كان النص مقالاً) وعادة ما يكتب النص بحروف أكثر بروزاً من حروف جسم النص، وقد يقتصر على البيانات المذكورة، كما يمكن أن تكون بداية النص من السطر نفسه وبعد ذكر البيانات مباشرة.

سِفارديم : خير من أن تكتبها: سيفارديم،وهم اليهود الذين جاءوا من أقطار البحر المتوسط، من مثل بلاد المغرب العربي، أما آلـ آشكناز فهم الذين قدموا من أقطار شمال أوربة وشرقها.

السلام الملكي أو الجمهوري : الشعار الصوتي الموسيقي للدولة، يقابله الشعار المنظور: العلَم. لاحظ الفرق بين السلام الملكي أو الجمهوري والنشيد الملكي أو الجمهوري؛ فالثاني هو التعبير الكلامي للسلام.

السلطة الرابعة: fourth estate : تعامل الصحافة في الدول الديمقراطية معاملة سلطة رابعة حقاً من حيث قيامها بمهام حراسة حقوق المجتمع. ويأخذ هذا المفهوم تطبيقاً برتوكولياً في كثير من البلدان؛ فتُخصص –مثلاً– أماكن جلوس الصحفيين بعد الأماكن المخصصة لرجال السلطة الثالثة (القضائية).

سماء : في حالة نصبها لا تكتب: سماءاً، بل سماءً، ومثلها أجزاءً، والحكم ينطبق على الأسماء الممدودة، (أي المختومة بـألف فهمزة) في حالة النصب؛ فهناك: لواءً، ومساءً وغيرهما أما الأسماء المختومة بهمزات وليس قبلها ألف؛ فإن ألف النصب تظهر؛ فهناك جريئاً، وجزءاً، ورزءاً ... الخ.

سِناتور : ليس كل عضو في السلطة التشريعية الاتحادية في الولايات المتحدة سناتوراً أو عضواً في مجلس الشيوخ. فهناك مجلس النواب حيث يطلق على العضو فيه: نائب. ومن الجدير بالذكر أن كل ولاية أمريكية يمثلها اثنان فقط من الشيوخ وعددهم 100 شيخ. وعدد من النواب بنسبة عدد

سكانها.

سِناريو : خير من أن تكتبها: سيناريو. يقابلها بالإنجليزية screenplay ومعناها الأصلي الفلم السينمائي مكتوباً على الورق، حيث يقوم المخرج director بتجسيده على الشاشة من خلال الصوت والصورة. في السياق الإعلامي يشير المفهوم إلى سلسلة من التصورات الاجتهادية حول المسار الذي يمكن أن تتخذه تطورات مسألة ما.

سنة وعام : بعض علماء النحو يفرق بين السنة والعام على أساس أن السنة هي المدة ما بين 1/ 1 إلى 31/ 12 في التقويم الميلادي، أو ما يطلق عليه السنة الشمسية، وأما السنة القمرية فهي تمام اثنتي عشرة دورة قمرية. أما العام؛ فهو ما يشتمل على الصيف والشتاء متواليين، ولكن لا بأس من استعمال السنة والعام بمعنى واحد؛ فنقول سنة 2010 أو عام 2010.

سورية : وهذه الطريقة الرسمية المعتمدة لكتابتها، بعضهم يكتبها: سوريا، وثمة وجه لكتابتها على هذا النحو.

سوف : تفيد التراخي، في حين تفيد السين الآنية، لاحظ الفرق في الاستعمال بينهما في قولك: سأحضر، وسوف أحضر.

سيد : تكتب معرفة دائما بأل: السيد فلان. وتستعمل للراشدين 18 سنة فما فوق. أما من عمر 12-18 فهو فتى، ومن عمر 7-12 فهو صبي، وحتى السابعة هو طفل. والإشارة الثانية مع السيد تكون باسم العائلة، أما مع فتى، والصبي، والطفل فتكون بالاسم الأول:

قال السيد أحمد الجبيلي.

وأضاف السيد أحمد الجبيلي.

ربح الفتى أحمد الجبيلي الجائزة الكبرى.

وكان الفتى أحمد.

ويستحسن استعمال السيد مع الأشخاص ذوي المناصب الرسمية، ولكن يمكن استعمال شاب لمن كان بين 18-25. ومن الممكن إسقاط سيد أو مرادفاتها في الإشارة الثانية: كأن نقول: وأضاف لحود... إلا إذا اقترن لفظ السيد مع السيدة كأن نقول: السيد والسيدة فلان...

ش

شائق : كتاب شائق، لا شيّق، فمعنى هذه: مشتاق.

شبك : ظلال رمادية، أو غير ذلك، تُبسط على أرضية القصة، كعنصر من عناصر إبرازها، أو لضرورة جمالية أو إخراجية.

شخصانية personalization : انبثاق القصة عن الناس أو عودها إليهم، مما يضفي عليها نزعة إنسانية، ويكسبها مزيداً من القبول لدى القراء.

شرح الصورة : لا تشرح الصورة الشخصية في وسائل الإعلام المطبوعة بذكر الوظيفة أو المنصب؛ كأن تقول شارحاً صورة كلنتون: رئيس الولايات المتحدة، بل الشرح يكون بالاسم، وإن كان هذا مشهوراً فبالاسم الكبير فحسب، ولا داعي للجمع بين الاسم والمنصب.

شَرْطة : أي علامة الترقيم. بعضهم يدعوها خطأ: شحطة.

شرق أدنى : لم يعد تعبيراً إعلامياً بل تاريخياً. وكان يشمل الدول العربية الآسيوية، إضافة إلى مصر، وإيران، وتركيا، وقبرص. (وكالة الأنباء الفرنسية مازالت تستعمل شرق أدنى).

شرق أقصى : ويشمل (إعلامياً) الصين، واليابان، وهونغ كونغ، ومكاو (مستعمرة برتغالية ساحلية صغيرة هي في الأصل جزء من الصين) وكوريا ومنغوليا، وتايوان.

شرق أوسط : ويشمل (إعلامياً وحسب وكالات الأنباء ووسائل الاتصال الغربية)

جميع الدول العربية، إضافة إلى تركيا، وإيران، وإسرائيل، وقبرص.

شَرْم الشيخ : لا شرَم الشيخ.

شريف : تجمع على أشراف لا شرفاء. ونقول: قال الشريف فواز شرف، وفي الإشارة الثانية: وأضاف الشريف فواز، لا: وأضاف الشريف شرف.

شرَك : شرك: تكفي، لا ضرورة لـ: شرَك خفي. ثمة فرق بين الشرَك (الفخ أو الكمين) والشِّرْك، وجمع الأولى أشراك لا شِراك التي تعني سير النعل.

شَفْرة : أي كتابة الرموز بقصد الإخفاء، يجوز فيها كسر الشين وفتحها، والفتح أفضل: شَفْرة سرية، لا: شيفرة.

شكر : بعضهم يكتب: ونتقدم بشكر خاص لكل من.. والأدق: شكر شخصي لكل منهم. ذلك أن الشكر الخاص لا يكون سوى لشخص واحد.

شَهَرَ سلاحه : لا: أشهره.

الشهرة : ومقابلها الإنجليزي prominence ويستعمل لدلالتين: الشهرة بوصفها عنصراً من عناصر الجدارة الإخبارية، وزاوية المشهورين، حيث تفرد بعض الصحف لهؤلاء من سياسيين ونجوم فن ورياضيين زاوية أو ركناً خاصاً يستحضر فيه أهم أخبارهم غير السياسية.

الشيء نفسه : خير من: نفس الشيء، لاحظ أن الهمزة تكتب على السطر لا في صحن الياء.

شيخ : انظر: حاج.

ص

ص. : إذا وردت على هذا الشكل؛ فهي رمز لـ: صفحة. ومن المعروف أن الرموز (بالحروف الأولى) تستوجب نقطة بعد الحرف الرمز، مثل: د. (رمز دكتور) لكن هذه النقطة بعد ص. قد تلتبس بالصفر، فتُقرأ ص. 200 على أنها ص 2000، لذا تبرز ضرورة وضع الأرقام الهندية بين قوسين: ص. (100) مثلاً. وليس ضرورياً أن نضع القوسين حول الرقم العربي أي ما يعرف الآن بالانجليزي...

صادرات : تكفي، لا ضرورة لـ: صادرات خارجية.

صَحَافة : ثمة فرق بين الصِّحافة والصَّحافة؛ فالأولى تعني مهنة الصحافة (على وزن فِعالة مثل: حِدادة ونِجارة وسباكة ...إلخ) أما الثانية فهي تعني المادة الصحفية، وعلى هذا: يعمل فلان في الصِّحافة، و: ذكرت الصَّحافة اليوم.

صَحَفي : أفضل الصيغ اللغوية لمن يعمل في الصحافة، ولكن صحافي، وصُحفي صحيحتان من بعض الوجوه.

صِمام : نقول: صِمام القلب أو الأمان، لا صَمَّام.

صداقة : تكفي، لا ضرورة لـ: صداقة شخصية.

الصدر الأعظم : اللقب الذي كان يُعرف به ما يدعى اليوم برئيس الوزراء في تركيا، وذلك إبان العهد العثماني. هناك خلط أحياناً بين الصدر الأعظم والسلطان.

الصفحة الأخيرة : حين تدعى هذه الصفحة في الإنجليزية second front فإن هذا يعني بداهة أنها تلي الصفحة الأولى من حيث الأهمية.

صفحة ثقيلة heavy page : أي حافلة بأكثر مما ينبغي من المادة الرمادية وتكاد تخلو من العناصر التبغرافية.

صفحة حرة free page : لا يُتبع فيها منهج إخراجي أو طباعي أو تبويبي معين.

صفحة مفتوحة : أي لا خطوط أو حواجز بين قصصها، بل أنهار أو فراغات بيضاء. يرى البعض أن هذا الشكل من تصميم الصفحات يريح العين.

صندوق النقد الدولي : يختلف هذا عن البنك الدولي؛ فصندوق النقد الدولي منظمة مالية دولية مرتبطة بهيئة الأمم المتحدة، من أهم أهدافه تنسيق التعامل النقدي بين الدول مما يساعد على استقرار أسعار العملة، أما البنك الدولي؛ فهو مؤسسة مالية دولية تقدم قروضاً للدول الأعضاء ضمن شروط خاصة. ومقر المؤسستين: واشنطن.

صوامع : تستعمل إعلامياً بمعنى مستودعات الحبوب، وخير منها أن نقول: أهراء (جمع هَرِيّ) لتجنب الخلط بينها وبين صوامع (جمع صومعة أي مكان العبادة).

صورة : ثمة فرق (إعلامياً) بين الصورة الشخصية picture والصورة الإعلامية: photo فالأولى تستعمل للأغراض الرسمية، وتكون ضمن شروط ومقاييس محددة، أما الثانية فهي صورة من قلب الحدث الصحفي وتكون متممة أو داعمة للمادة التحريرية، ولا يلجأ الصحفيون إلى الصورة الشخصية إلاّ عند الضرورة القصوى.

صورة قصة standalone : صورة قائمة بنفسها بحيث تعد قصة إخبارية.

صورة قلمية : feature مقالة تتناول جانباً خاصاً لدى شخصية ما، من خلال زاوية إنسانية، وقد تتناول الصورة القلمية موضوعاً لا يتصل بالأشخاص، كأن تتحدث عن معلم تاريخي أو جغرافي أو ظاهرة اجتماعية أو إنسانية ما.. الخ، ولكن بأسلوب دافئ بعيد عن الصيغ السائدة للقصص الإخبارية العادية. وكثيراً ما تكون الصورة الإخبارية امتداداً لخبر ما. ولكن ليس شرطاً أن يقدم جديدا حول الخبر ذاته، بل يثري خلفيته.

صورة منحازة : ترجمة غير حرفية لـ photographer bias وتعني وضع الصورة في سياق غير سياقها الدقيق لتحميلها وجهة نظر تحريرية.

الصومال الفرنسي : تسمية تاريخية لما يُدعى الآن بـ: جيبوتي.

صيدلي : لا: صيدلاني، ولكن: صيدلانية.

الصيف : تكفي، لا ضرورة لـ: فصل الصيف. (وكذلك الأمر لبقية الفصول).

ض

ضرر damage : أذى يلحق بشخص، أو جهة ما، من نشر مادة صحفية؛ وقد يترتب على ذلك تعويض مادي أو عقوبة جزائية تلحق بالجهة المسؤولة. ولا ضرورة لـ: ضرر جزئي؛ لأن: ضرر كلي تعني: دمر.

ضمن : بعضهم يقول: وكان فلان ضمن الوفد، وخير منها: كان فلان من ضمن الوفد.

ضنين : لاحظ الفرق بينها وبين بخيل؛ فالبخيل من لا يهب الأعطيات، أما الضنين فهو من يضن بالأمور المعنوية؛ لذلك يقولون: فلان بخيل بماله، ضنين بعلمه.

ضيوف : تكفي، لا ضرورة لـ: ضيوف مدعوون.

ط

طابق : قولنا: طابق أول أو طابق ثـان خـير مـن قولنـا: دور أول أو ثـان.. الخ. فالدور من التدوير، أي اتخاذ الشكل الدائري، أما طابق فهـي مـن طبـق، أي من معنى المرتبة، ومنه قـولهم: طبقـة اجتماعيـة. وحـين يتكـون مـن طابقين فحسب، أو طابق وتسوية (قبـو أو بـدروم) فالأفضـل أن نقـول: الطابق الأرضي، والطابق العلوي، خير من الطابق الأول والثاني.

طالب : التلميذ في مرحلتي التعليم الثانوية والعالية، وينسب إليها بطالبي وكـذلك بطلابي.

طالما : ليست طالما، بمعنى مادام، بل بمعنى كثر ما: طالما أسفر العدو عن نوايـاه. لذلك قولنا: سأظل وفياً ما دمت حياً هو الصحيح، وليس: طالمـا بقيـت حياً.

طبعة : ثمة فرق بين الطبعة والعدد؛ فالعدد يضم جميع طبعات اليوم الذي تصدر فيه الصحيفة اليومية. والطبعة الأولى ليست بالضرورة هي الطبعة المبكرة البلـدغ bulldog الـتي تجهـز عـادة للمنـاطق البعيـدة نسـبياً عـن مركـز الإصدار. وإذا لم يضم العدد طبعة ثانية فـلا ضـرورة للإشـارة إلى طبعـة أولى. أما النسخة فهي واحدة الطبعة.

طبقـة اجتماعية : تختلف الطبقة الاجتماعيـة عـن الفئـة أو القطـاع. هنـاك ثـلاث طبقـات اجتماعيـة فحسـب: العاملـة (أو الكادحـة حسـب التعـبير الماركسـي) والوسـطى، أي البرجوازيـة، ثـم العليـا، أو الأرسـتقراطية. لـيس دقيقـاً القول: طبقة التجار أو المزارعين أو المعلمين. هؤلاء فئات.

طفل : تكفي، لا ضرورة لـ: طفل صغير.

طقس : الحالة الجوية الحاضرة أو الآتية (لا الراهنة) ثمة فرق بين الطقس والمناخ؛

فالأخير هو الحالة الجوية العامة ضمن كل فصل من فصول السنة لبلد ما أو منطقة معينة؛ فيقال مثلاً: مناخ حار أو بارد أو معتدل ...

طه حسين : لا يذكر اسم العلم هذا في الاستعمال الإعلامي أو العلمي التوثيقي إلا كاملاً؛ لا يجوز مثلاً أن نقول في الإشارة الثانية: وأضاف الدكتور طه قائلاً، أو أضاف الدكتور حسين، بل وأضاف الدكتور طه حسين، أو: وأضاف طه حسين.

ظ

ظاهرة : ثمة فرق بين الظواهر والمظاهر؛ ظواهر جمع ظاهرة؛ نقول: الظواهر البيئية، من مثل ارتفاع درجة الحرارة، ولكننا نقول: مظاهر الحضارة (التي تظهر للعيان) من مثل العمران والتكنولوجيا.

ظُهْر : أو ظهيرة. منتصف النهار. ويستحسن استعمال رمز الكلمة، أي الحرف ظ. حين الإشارة إلى ما قبل الظهر أو بعد الظهر: ق. ظ./ ب.ظ.

ع

عاصمة : في الاستعمال يُكتفى بذكر العاصمة الشهيرة وحدها (دون ذكر الدولة) في سطر العزو، ويمكن أن ينسحب هذا على بعض المدن العالمية الشهيرة من غير العواصم، لكن العواصم والمدن غير الشهيرة تحتاج إلى ذكر الدولة إلى جانبها: لندن، وكالات:... لفربول، وكالات: .... ولكن: باث (بريطانيا) وكالات: .... القاهرة: وكالات:... سوفا(فيجي) وكالات:.... بني سويف (مصر) وكالات: ....

عبارة عن : تعبير لا معنى له؛ الكتاب ستة فصول لا عبارة عن ستة فصول.

عجالة ربط glancer : ترجمة مقترحة لمقدمة -أو تصدير- يوضع في بداية السلسلة التي تنشرها الصحيفة يومياً ليكون بمثابة حلقة وصل بين ما سبق نشره والحلقة

موضوع النشر.

عدد : أولاً: الأحكام المهنية للعدد:

تكتب الأعداد في الصحافة المطبوعة على النحو الآتي:

أ- الأعداد في متن المادة:

1- تكتب الأعداد من 1-10 بالحروف:

مسؤول واحد، مسؤولان اثنان، عشرة مسؤولين

2- تكتب الأعداد من 11-99 بالأرقام:

11 مسؤولاً، 89 مسؤولاً، 99 مسؤولاً.

3- تكتب الأرقام الكبيرة بالطريقتين معاً:

105 آلاف دينار، 10 آلاف، 3 آلاف، 900 ألف، 10 ملايين و76 ألف دولار.

4- لا بأس من استعمال التقريب:

3.4 مليون دولار، عوضاً عن 3 ملايين و417 ألف دولار.

ب- العدد في العنوان:

1. العددان 1و2 يكتبان بالحروف:

مصرع مواطنين في حادث سير

2. سائر الأعداد تكتب بالأرقام:

مصرع 5 أشخاص في حادث سير

3. تطبق أحكام الأعداد الكبيرة، والتقريب.

ثانياً: الأحكام النحوية:

أ- العدد من حيث التذكير والتأنيث:

1. العددان 1و2 يطابقان المعدود:

في السفارة دبلوماسي واحد ودبلوماسيتان اثنتان

2. الأعداد من 3-9 تخالف المعدود تذكيراً وتأنيثاً:

خمس صحفيات، ستة صحفيين

3. العدد 10 له حكمان:

أ. فهو يخالف معدوده منفرداً:

عشر طالبات، عشرة طلاب

ب. وهو يطابق معدوده مركباً:

أحد عشر طالباً، خمس عشرة صحفية.

4. العددان 11 و 12 يطابقان المعدود:

أحد عشر رجلاً، اثنتا عشرة امرأة.

5. الأعداد من 13 إلى 19

الجزء الأول يخالف المعدود والجزء الثاني يطابقه

ثلاثة عشر رجلاً، ثلاث عشرة امرأة.

6. الأعداد العقود تلتزم حالة واحدة تذكيراً وتأنيثاً:

ثلاثون رجلاً وثلاثون امرأة

مئة طالب ومئة طالبة

ب- أحكام المعدود:

1. معدود الأعداد من 3 إلى 10 يكون جمعاً مجروراً

ثلاثة رجال، عشر طالبات.

2. معدود الأعداد من 11 إلى 99 يكون مفرداً منصوباً:

أحد عشر رجلاً، تسعة وتسعون طالباً.

3. معدود العقود (من قبيل مئة وألف ومليون ومليار)

يكون مفرداً مجروراً:

مئة رجل، مليون دينار.

ج- تعريف العدد: أجاز الجمع إدخال أل على العدد المضاف دون المضاف إليه، كقول القائل: أقرّت اللجنة الخمسة قرارات، وتلا المقرّر المئة صفحة، ووزع المحسنُ الألف نسخة.

عـــــــزو attribution : إشارة إلى مصدر القصة الإخبارية تنبع من داخل الحدث. لا يكون العزو إلا للقول؛ فأهمة العزو للحدث لغوية لا إعلامية. إن العزو في قولنا: قام فلان بزيارة سرية إلى... إنما هو لمن سرب المعلومة لا لمن قام بالزيارة.

عزو غامض : إحالة القول أو الفعل إلى مصدر غامض.

عروس : تكفي، لا ضرورة لـ: عروس جديدة، وقد أقر المعجم الوسيط كلمة عريس كذلك.

عصر وعهد : العصر:الزمن يُنسب إلى ملك أو دولة، أو إلى تطورات طبيعية أو اجتماعية، يقال: عصر الدولة العباسية، وعصر المأمون. أما العهد؛ فهو الزمان، يقال: على عهد الملك الظاهر أي على زمنه أو زمانه. ولكن يُلاحظ أن المؤرخين يستعملون العصر للدلالة على الناحية الحضارية، في حين يكثرون من استعمال العهد للدلالة على الناحية السياسية؛ لذلك فإن كثيراً من المؤرخين يصفون حقبة الحكم العثماني على أنها العهد العثماني، في حين يصفون الحقبة العباسية أو الأموية على أنها عصر. والرأي عندنا أن توصف حقبة الدولة بالعصر، وحقبة الحاكم بالعهد، إلا إذا كان حاكماً مهماً جداً وامتد حكمه حقبة طويلة: عصر محمد علي.

علاقـــــات : للاصطلاح دلالتان: أكاديمية، وهي دلالة معروفة، ودارجة بمعنى الترويج

عامـــــة   غير الأمين

public

علماء : نقول: علماء الدين الإسلامي، ولكن: وليس رجال الدين...

عالَم : النسبة إليها: عولمة. وهي الاتجاهات الجديدة في الاقتصاد والسياسة، لا: عالمية.

عَلماني : (من يرى فصل الدين عن الدولة) لا: عِلماني.

عِمالة : لا: عَمالة، أما العُمالة فهي أجرة العامل.

عِمامة : لا: عَمامة

عُملة : (النقد) لا: عِملة.

عمود : لا: عامود، وعمودي لا: عامودي.

عَنان : بعض وسائل الإعلام تقول: كوفي أنان، والاسم في لغته الأصلية: عنان، أما أنان فهي ترجمة عن تسميته باللغات الأوروبية، والقاعدة هنا أن نعود (في العربية) إلى أصل التسمية وهي عربية. ولو كنا نتحدث بالإنجليزية لقلنا أنان

عنوان : تجمع عنوان على عنوانات على الوجه الأظهر؛ وعناوين على الوجه الأضعف.

الفعل في العنوان:

يستحسن استعمال الفعل المضارع -أو المصدر- في العنوان، مع تجنب الماضي إلا في حالة الضرورة.

فلان يصل إلى بيروت

فلان وصل إلى بيروت

وصول فلان إلى بيروت

وقد كان عنوان الأهرام الرئيسي (المنشيت) يوم 7/ 10/ 1973 في صيغة الماضي: قواتنا عبرت قناة السويس واقتحمت خط بارليف، وواضح هنا أن الاعتبار السياسي قد تغلب على الاعتبار المهني لأسباب مفهومة.

عنوان تلخيصي summary head : غالباً ما يستمد معطياته من مطلع القصة، يُنصح باللجوء إليه في الأخبار العادية

عنوان ثابت : جاهز standing للاستعمال الفوري والمستقبلي.

عنوان خشبي wooden head : لا يحقق هذا اللون من الإعلانات إحدى الوظائف الأساسية للعنوان، اجتذاب القارئ لمواصلة قراءة القصة

عنوان فائق fat head : لاختصاره وهو يختلف عن العنوان الرمحي spearhead الذي يخترق المساحة المخصصة للصورة المجاورة

عنوان فرعي subhead : ويتعلق بالفقرة –أو الجزء– الذي يلي العنوان الرئيسي.

عنوان مؤقت slug : تحتاج القصة أو الموضوع في المطبخ الصحفي إلى عنوان مؤقت أو اصطلاحي، يمكن العاملين من التعامل معه بيسرحتى إعداد العنوان الدائم. وعادة ما يكون هذا أقرب إلى رمز اصطلاحي يتكون من كلمة أو كلمتين؛ إن كلمة سقوط قد تكون مناسبة عنواناً مؤقتاً لقصة حول سقوط طائرة.

عنونة الأسماء names in heads : بداية فإن العنوان يحمل الأسماء الشهيرة فحسب، وإذا حمل الاسم الشهير أكثر من شخص فمن الضروري استعمال القرينة؛ إن اسم الرئيس الأسد مثلاً تتداوله كل وسائل الإعلام العربية والعالمية، وفي الأردن شخصية مشهورة أخرى تحمل اسم الأسد تتداولها بكثرة الصحافة المحلية التي تتداول بدورها اسم الرئيس السوري، من هنا الحاجة

إلى القرينـة، وهـي في هـذه الحالـة اللقـب العلمـي للشخصـية الأردنيـة (الدكتور) وهكذا فإن الأسد يصرح، غير د. الأسد يصرح ...

عمـــــود صحفي : انظر: افتتاحية

غ

غرابة : أحد عناصر الجدارة الإخبارية، وغرابة خير مـن: طرافـة: غَـرُب الكـلام غرابة إذا غمض وخفي، أما الطريف؛ فهو المستحدث العجيب، والطبيب النادر، وهذا هو المعنى المقصود في الجدارة الإخبارية

غربي : يقولون: تقع واحة الفيوم غرب مصر، والصواب غربي مصـر، وكـذلك بالنسبة للجهات الثلاث الأخرى.

غض : غض الطرف، لا غض النظر؛ بل صرف النظر.

غير : كلمة غير لا تعرف بأل إذا كانت مضافة، يمكن القـول: استحسـن الغـير هذا الكلام، ولكن: غير الضروري، لا الغير ضروري

ف

فترة : أنظر، مُدة

فتوى : الأفضل قصر استعمال الكلمة على السياق الديني؛ فقولنا: رأي سياسي أو تفسير قانوني؛ خير من: فتوى سياسية أو دينية.

فحسب : حسب، حسب: نقول: وصل من الوفد رئيسه فحسب، أو رئيسه وحسب، أو رئيسه حسب؛ فكلها استعمالات صحيحة.

فخامة : لقب تبجيلي يقترن بأسماء رؤساء الدول فحسب، على أن بعض الدول العربية التي حكمتها أنظمة ثورية دأبت على استعمال سيادة.

الفُرجة : الشّق بين الشيئين، ليست فَرْجة

فرنك : نقول: فرنك فرنسي أو سويسري، ولكن: فرانك سناترا

فشل : خير منها أن تقول: أخفق. فشل: كسر

فصل : تستعمل فصل بمعنى صف دراسي أو مجموعة أو شعبة، وقد أقر الوسيط هذا الاستعمال، على أن الاستعمال الأكثر دقة هو: الوحدة الزمنية من العام الدراسي، أي الفصل الأول أو الثاني، أو الصيفي في النظام نصف السنوي، أو الفصل الأول، أو الثاني، أو الثالث، أو الرابع، في النظام الرُبعي.

فصلة (أو فاصلة منقوطة) : وتوضع بين جملتين إحداهما سبب للأخرى: حقق الوفد أفضل النتائج؛ لأنه كان مستعداً

فِعل : من الأهمية بمكان للصحفي أن يكون على دراية بتصريف بعض الأفعال، ولا سيما تصريف الأفعال من حيث هي ثلاثية أو غير ذلك،

لتلافي بعض الإشكالات:

1. إذا كان الفعل المجرد ثلاثياً فإن صيغة اسم الفاعل تكون على وزن فاعل: لفت الأنظار إليه؛ فهو لافت للأنظار لا ملفت. أما إذا كان الفعل المجرد رباعياً فإن اسم الفاعل يكون على وزن مُفعل: كلي آذان مصغية، لا صاغية.

2. إذا كان الفعل المجرد ثلاثياً فإن مضارعه يكون مفتوح الأول: درس يدرس، كتبت تكتب. ولكن إذا كان الفعل المجرد رباعياً فإن مضارعه يكون مضموم الأول: أهاب (من الإهابة أي الطلب) يُهيب، أشاد يُشيد، أهَمّ (من الأهمية) يُهم فلاناً أن تزوره. ولكن هم بالزيارة يَهم بها (لأن المجرد ثلاثي).

3. إذا كان الفعل المجرد ثلاثياً أو خماسياً أو سداسياً فإن صيغة أمره ومصدره -إن وجدت- تكون مبدوءة بهمزة وصل (لا تُلفظ)، درس: ادرس، نظر: انظر، اجتمع: اجتمِع: اجتماعٍ، استبشر: استبشِر: استبشار. ولكن إذا كان المجرد رباعياً فإن صيغة أمره ومصدره تكون مبدوءة بهمزة قطع (أي تُلفظ):

أعلم؛ أعلِم: إعلام. أبلغ: إبلِغ: إبلاغ

فقرة : فِقرة كتابية، أما فَقرة فهي الواحدة من السلسلة العظمية للظهر

فوقاني : لا بأس من استعمال هذا التعبير، وكذلك تحتاني.

فوكلند : الجزر الواقعة جنوب المحيط الأطلسي وتتبع الحكم البريطاني. لا تكتب: فولكلند.

فوكنر : الاسم الكبير (اللقب) للروائي الأمريكي وليم فوكنر. البعض يكتبها فولكنر حسب التهجئة الإنجليزية Faulkner. وثمة قاعدة مضطردة في هذا الشأن؛ فالحرف الذي يكتب ولا ينطق في كلمة أجنبية ما، لا يظهر

في كتابة هذه الكلمة بـالحروف العربيـة، وهكـذا الأمـر بالنسـبة للكتابـة العربية لكلمة: Arkansas فهي لا تكتب: آركنسـاس، بـل أركنسـو كمـا تنطق بالإنجليزية. وكذلك الأمر بالنسـبة لنطـق الحـروف، فـالحرف S في بعض الكلمات باللغة الإنجليزية –مثلاً- ينطق Z فيكتب بالعربية كذلك، وهكذا فإن Missouri تكتب ميزوري.

ق

ق : أقرب الحروف العربية المقابلـة للحـرف الإنجليـزي Q، IraQ، Qatar، Qasem. (العراق، وقطر، وقاسم).

قارس : برد قارس لا قارص.

قال : سيدة ألفاظ العزو دون منازع. وألفاظ تقوم بـدور تنويهي وتلخيصـي من شـأنه أن يحـدد التوجـه الصـحيح للخـبر، وتشـمل ألفـاظ العـزو تعبيرات من قبيل: قال، وصرح، وأضاف، وأثار، وأكد، ونـوه.. الخ. ومعظم هذه التعبيرات قد ينطوي على تحيز أو مَيْـل، فكلمـة نـوّه قـد تستعمل لإضفاء أهمية على كلام لا أهمية له أو فيـه، مـن هنـا يـأتي اسـتعمال قـال –مهمـا تكـررت- ضـماناً أكيـداً للنقـل الموضـوعي للتصريحات، كما أن استعمال ألفاظ العزو الأخرى، غـير قـال، يحتـاج إلى تدقيق: تنوي نقابة الأطباء منح قروض للأطباء بواقـع (15) ألـف دينار لكل طبيـب، وأضـاف الـدكتور..والحقيقـة أن أضـاف هنـا قـد استعملت في غير موضعها، ذلك أن الاقتباس السـابق جـاء في مطلـع الخبر، وكلمة أضاف لا ترد إلا بعد لفظ عـزو سـابق، هـو قـال علـى الأغلب، ولما كانت أضاف هنا غـير مسبوقة بـــ قـال، كـان الأولى أن يُقال: وقال الدكتور.

قاموس : لا بأس من استعمال هذه الكلمة للدلالة على أي معجـم. في الأصـل

كانت قاموس اسماً لأحد المعجمات فحسب: القاموس المحيط للفيروز آبادي.

قتل القصة kill : يتوقف القتل (أي عدم إعطاء القصة ما تستحق من إبراز) على سياسة الصحيفة paper policy وبصورة عامة، فإنه يتعارض مع الموضوعية.

قدَّم : قدمه إليه تكفي، لا ضرورة لـ: قدمه إليه للمرة الأولى.

قذف : تظل قذف الكلمة الأقرب للمعنى المقصود في المجال الصحفي. قذف فلان فلاناً بالكذب، وقذفه بالمكروه أي نسبه إليه. وفي التنزيل: * بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه * وعادة ما يكون المقذوف في الصحافة شخصاً أو جهة معينة، وأحياناً ما يقبل القضاء دعاوى القذف بالتصريح والتلميح.

قُرْب : القرب أحد عناصر الجدارة الإخبارية، ثمة فرق بينه والمحلية؛ فهذه تنطوي على القرب. لكن القرب قد يكون نفسياً أو معنوياً وقد يكون جغرافياً، وهكذا فثمة قرب في خبر حول بلدك في الشرق العربي وأنت تقيم في أوربا، ولكن ليست ثمة محلية في هذا الخبر.

قرصنة : لاحظ الفرق بين قرصنة علمية، وسرقة علمية؛ فالأولى تندرج في مجال النشر فحسب (استنساخ الكتب وتصويرها لأغراض تجارية دون موافقة ذوي العلاقة) أما الثانية فهو السطو على نصوص الآخرين أو أفكارهم في سياق الكتابة والتأليف.

قَزَم : لا: قِزم.

قصة : للفظ مدلولان: القصة الخبرية، والقصة الأدبية أو الفنية، والتعبير الأول ترجمة للكلمة الإنجليزية news story، وتستعملها مراجع الكتابة والتحرير الإعلامي وتطلق كلمة story بالإنجليزية على النص الصحفي الإخباري بعامة، وبصرف النظر عن نوعه؛ سواء كان خبراً

عادياً أم تحقيقاً أم حديثاً.. الخ. ولا بأس من استعمال قصة في العربية بهذا المعنى، ولكن مع الالتفات إلى أن قصة إخبارية تحمل بعداً إخبارياً بالضرورة، وليس وجهة نظر فحسب حول مسألة ما.

قصة تحليلية situationer : قصة ذات أحداث جديدة مهمة، وعادة ما تنطوي على تطورات متلاحقة، وتكتب بأسلوب تحليلي.

قِصص : جمع قصة، أما قَصص فهي تعني الخبر المأثور، أو رواية الخبر: فلان كتب قِصصاً كثيرة، وفلان يكتب في فن القَصص.

قفلة filler : مادة صحفية؛ تحريرية أو إعلانية، يلجأ إليها في المونتاج لملء بعض الفراغات عند الضرورة.

قمة : في القاموس السياسي العربي تستعمل قمة للدلالة على عدد من الأشكال للاجتماعات على هذا المستوى؛ فهناك قمة ثنائية، وهناك قمة مصغرة، وعادة ما يقتصر حضورها على ثلاثة أطراف ثم هناك قمة موسعة ويحضرها عادة عدد من القادة أكثر من ثلاثة، ولكنها ليست قمة شاملة، وهي التي يحضرها القادة العرب جميعهم أو جلهم. وهناك قمم عربية تعقد على أساس جغرافي ميثاقي مثل قمة مجلس التعاون الخليجي، أو قمة قادة دول الاتحاد المغاربي.

قناة : قنال السويس تسمية تاريخية لم تعد مستعملة الآن.

قيد : نقول: الموضوع قيد الدراسة أي تحت الدراسة أو النظر، ولكن: لم يتزحزح عن موقفه قيد أنملة (بكسر القاف ومد الياء) أي بمقدار أنملة، والأنملة الطرف الأمامي للإصبع.

ك

كاتب : يطلق الوصف في السياق الإعلامي على من يحترف كتابة المقال الصحفي. ليس كل من يعمل في الصحافة كاتباً صحفياً.

كاتب خفي ghost writer : إن عدداً كبيراً من السياسيين والمشهورين بعامة يلجأون إلى كتّاب محترفين، غالباً ما يكونون غير مشهورين، لصياغة ما يودون أن يقرأ الناس عنهم بلسانهم. هؤلاء من تطلق عليهم هذه التسمية.

كاثوليك : في الوسيط كما في الاستعمال الدارج: كاتوليك.

كتاب أبيض : تعبير اصطلاحي يطلق على وثيقة رسمية تنشرها دولة ما وتتعلق بشأن من الشؤون الخارجية. أما الكتاب الأسود؛ فهو وثيقة تصدرها جهة أو هيئة سياسية أو وطنية، وتنتقد فيها السلطة الحاكمة (وما إليها) خلال فترة ما، أو أزمة ما. ومن أمثلة الكتاب الأبيض ما أصدرته بريطانيا في الثلاثينيات حول موقفها من الهجرة اليهودية إلى فلسطين، كما اشتهر الكتاب الأبيض الأردني الذي أصدرته الحكومة الأردنية عقب حرب الخليج الثانية وشرح الموقف الأردني إبان الأزمة. وأشهر كتاب أسود في الوطن العربي، ذاك الذي أصدره مكرم عبيد سنة 1948 وانتقد فيه حكومات الوفد.

كتابة : الكتابة، ضمن أحد التقسيمات، نوعان: وظيفية، وإبداعية. والكتابة الإعلامية تنتمي إلى الكتابة الوظيفية، أي تلك التي تتوخى غاية وظيفية هي توصيل المضمون، في حين تتوخى الإبداعية وظيفة أخرى إلى جانب توصيل المضمون هي الإمتاع الجمالي للمتلقي.

كتابة تفسيرية Interpretative reporting : لا يعتمد هذا اللون من الكتابة على إيراد الوقائع فحسب، بل يصحب ذلك جهد الصحفي، ومعرفته بأبعاد الموضوع وخلفياته حيث يبثها بين ثناياه.

كتلة شرقية : يقتصر استعمال هذا التعبير الآن على الدلالة التاريخية فحسب، أما الدول الأوربية التي كانت تنتمي إلى الكتلة الشرقية فقد أصبحت تُدعى الآن: دول شرقي أوربا.

كذب : الأفضل تجنب هذا التعبير في الاستعمالات الخاصة بالمحرر نفسه والاكتفاء بمجرد بنقلها في حالة الاقتباس الحرفي عن ألسنة القائلين؛ فالكلمة في الاستعمال التحريري غير محايدة؛ لاحظ الفرق بين: اتضح أن الخبر كاذب، واتضح أن الخبر ليس صحيحاً.

كراتشي : عاصمة باكستان السابقة، بدأ نقلها إلى رولبندي عام 1959.

كرتون : لمفهوم الكرتون دلالة أوسع من مفهوم الكريكاتير caricature فهذا الفن الأخير أصبح أقرب إلى المقال في الصحافة المطبوعة؛ فيحمل وجهة نظر ما بطريقة ساخرة حول الأحداث الجارية. على أن معظم الكرتون بات الآن أقرب إلى الفكاهة المرسومة، سواء كان كريكاتوراً أو مسلسلة متحركة comics التي تنشر في الصحف أو تعرض في التلفزيون. على أن جزءاً من الكرتون يتجه نحو النقد الاجتماعي غير الهزلي، وقد ينطوي على تورية، أو تعريض بذوق سقيم، أو التظاهر بالسذاجة.. الخ

كشف النقاب : تكفي، لا ضرورة لـ: كشف النقاب للمرة الأولى.

كفْءٌ : رجل كفءٌ أي مماثل.

كُفُؤ : أي قدير.

كُلفة : لا كِلفة.

كلما : لا تتكرر كلما في الجواب؛ كلما كان الاستعداد جيداً كان النجاح مضموناً، لا: كلما كان النجاح مضموناً.

كليشية : تكفي، لا ضرورة لـ: كليشيه قديم.

كُمنولث : لا كومونولث، أو كومنولث. وهو رابطة الدول التي كانت تتبع التاج البريطاني. بدأت الدول ذات الشعوب التي أصلها بريطاني، مثل: كندا وأستراليا، ونيوزلندا، وبدءاً من سنة 1946 أسقطت كلمة البريطاني التي كانت مرادفة للكمنولث؛ ليتسنى دخول دول ذات أصول متعددة، مثل: الهند وباكستان، وبذا يقتصر مفهوم كُمنولث بريطاني على الدلالة التاريخية فسحب.

كناري : تكفي، لا ضرورة لـ: طائر الكناري.

كِنشاسا : عاصمة الكنغو الديمقراطية، لا ضرورة لكتابتها: كينشاسا.

كُنغرس : خير من: كونغرس. المجلس التشريعي في الولايات المتحدة الذي يضم كلاً من مجلس النواب والشيوخ، أما حزب الكنغرس؛ فهو حزب المؤتمر الهندي.

كَهل : على غير الشائع في الاستعمال الدارج؛ فإن "كهل" لا تعني الطاعن في السن، بل إن الكهولة هي المرحلة التي تلي الشباب، أما ما بعد الكهولة فهي: الشيخوخة. وتحديداً فإن الكهولة هي عمر المرء بين الأربعين والستين.

كي : نقول: كي الملابس: لا: كوي..

كيلو : تستعمل للوزن والمسافة. وفي حالة وضوح السياق لا داعي لقولك: كيلو غرام، أو كيلو متر، بل تكفي: كيلو وفي الإشارة الثانية لا بأس من استعمال: كغم (أو كلغم)، وكم (أو كلم).

كيميائي : فلان يعمل كيميائياً أو كيماوياً، ولكن طرأ على السائل تحول كيميائي لا: كيماوي، وأسلحة كيماوية خير من كيميائية.

ل

لا : 1. يستحسن تفاديها في العنوان؛ فالأفضل أن نقول: فلان ينفي الخبر، عوضا عن القول: فلان: لا صحة للخبر.

2. تستعمل لا لنفي الحدث نفسه، وليس لنفي النفي، ليس دقيقا القول: لا يجب أن تذهب، بل: يجب ألا تذهب، ففي الحالة الأولى نفينا الوجوب مع الإبقاء على الجواز؛ أي أن: لا يجب أن تذهب تُبقي احتمال معنى: يجوز أن تذهب، وهذا أمر ليس مقصودا، أما في الحالة الثانية فقد نفينا الذهاب لا وجوب الذهاب، وهو المقصود.

لا زال : تعبير دعائي: لا زلت سند للوطن، ليس صحيحا أن نقول: لازال القصف مستمرا، بل ما زال.

لا ولن : أجاز مجمع اللغة العربية الجمع بين لا ولن على نحو قولهم: إن موقفك لا ولن يغير رأيي.

لبْس : قضية فيها لَبس، أي غموض، ولبس العباءة لِبسا.

لتفيا : إحدى الدول المستقلة على بحر البلطيق، كانت إحدى جمهوريات الاتحاد السوفياتي السابق، لا ضرورة لكتابتها: لاتفيا.

اللذين : اسم موصول عائد على الاثنين. لاحظ الفرق بينه وبين الذين العائد على الجماعة.

لغة الصفوة summitese : في اللقاءات التي تعقد على مستوى رفيع لغة مراوغة، رقيقة ولكن ليست قاطعة، قد يعبر عنها بالأصوات العالية ولكنها تخلو من مضمون ملزم، إن تعبير لغة الصفوة وجد طريقة إلى بعض المقالات العربية. لم نقترح لغة النخبة؛ لأن هذا التعبير ارتبط بالنخبة الفكرية.

لقب : اللقب اسم وُضع بعد الاسم الأول للتعريف أو التشريف أو التحقير؛ فالتعريف هو ما يعرف بالاسم أو اسم العائلة: عمرو موسى. أما

التشريف فهو من قبيل بلك وباشا، وأما التحقير فمنهي عنه من مثل فلان الأعرج. ولكن لقب السوء قد يُحمل من غير نبز، مثل: الجاحظ، أو إذا قصد به التعريف لا التحقير.

لندندري : عاصمة إيرلندا الشمالية، لا بلفاست، دبلن عاصمة جمهورية إرلندا.

لِنِغراد : لا لينِنغراد، ولكن: فلاديمير لينن أو لينين. وقد استعادت المدينة اسمها السابق (بطرسبرغ) بعد انهيار الشيوعية في دول ما كان يُعرف بالاتحاد السوفياتي.

لوجستي : تعريب للكلمة الإنجليزية logistics التي تعني فن نقل الجنود وتموينهم وإيوائهم، وترجمتها العربية سَوْقي، ولكن يمكن استعمال اللفظ المعرب، وقد توسعت الدلالة لتشمل بعض الاستعمالات الأخرى في المجال المدني.

اللورد : تكتب دائماً: اللورد، أي معرّفة، والإشارة الثانية تكون مع الاسم الأول: قال اللورد جون سميث، وأضاف اللورد جون..

الليدي : الحكمان السابقان لـ: اللورد.

ليرة : ليرة إيطالية وليس: لير إيطالي.

م

م. : حين يأتي هذا الحرف اختصاراً قبل الاسم ومتبوعاً بنقطة فإنه يعني: مهندس؛ فالحرف م. في هذه الحالة يُعادل الحرف د. بالنسبة لـ دكتور.

مئة : أفضل وجوه الكتابة بالنسبة للرقم 100 بالحروف، ثمة من يكتبهاماية أو مائة لا خطأ في هذا، ولكن يلاحظ أن كتابتها مائة تكون مكسورة الميم مما يعني نطقها مئة وجوباً. قديماً أضيفت الألف بعد الميم لمنع اللبس بين مئة ومنه أو فئة،

واللبس الآن غير وارد مع تطور الطباعة، لذا الأفضل الالتزام بـ: مئة: خمسمئة، مئة وخمسون.

مؤيد : تستعمل في السياق السياسي؛ مؤيدو حزب العمال البريطاني، مؤيدو منديلا، في السياق العسكري الأفضل استعمال: نصير: أنصار حزب العمال الكردي، أنصار كابيلا (زعيم الكنغو).

ما : حين تأتي اسماً موصولاً فإنها تستعمل لغير العاقل: وقع ما كنت أتوقعه. انظر: من.

مات : في السياق الإعلامي تعني الوفاة الطبيعية، في الحوادث يفضل استعمال: قتل، أو لقي حتفه، في حوادث الطائرات: مصرع.

ماجنا كرتا : لا: ماجنة كارتا.

مارسليز : تكتب واحدة، حسب النطق العربي، والمارسليز هو النشيد الوطني للثورة الفرنسية. بعض المراجع العربية يكتبها: مارسلييز (بياءين).

مازَ : ماز يَميز، وينماز (يُميّز ويتميّز ويمتاز استعمالات دارجة أيضاً) وثمة خلط بين ماز ومشتقاتها، من جهة واتسم واتصف من جهة أخرى. إن ماز يَميز تعني أن الموصوف فيه مزايا؛ فحين نقول مثلاً: انماز (أو تميز) القرن السابع عشر بالصراع الاستعماري، فإن هذا التعبير لا يطابق القصد؛ لأن قصدنا: اتسم أو اتصف القرن...، ولكن: تميز القرن التاسع عشر بالاكتشافات العلمية، وتمايز تعني اختلف أو افترق: ثمة تمايز بين الأخوة..

الماضي : ماضٍ إخباري من خلفية الخبر أو النبأ، من الممكن: خلفية

الحدث. من غير الضروري الإسراف في استعمال الماضي وصفاً للأيام والأشهر والأسابيع والسنوات، يكفي: وصل الوفد السبت، لنفهم أن السبت المعني هو السبت الماضي. والسياق واضح بالنسبة للحالات الأخرى.

الماضي الإخباري back tie أو background : جزء تكميلي للقصة الإخبارية، يزود القارئ بخلفية حول الحدث الإخباري. الاصطلاح الإنجليزي الأول يطلق أيضاً على أدوات الربط.

مُبوب classified : عادة ما تكون الإعلانات المبوبة متماثلة في مضمونها وإخراجها وتحريرها، وضمن كتل متلاصقة.

متعاون stringer : كاتب، أو مندوب، أو مراسل/ متعاون، هؤلاء غير متفرغين للعمل في المؤسسة التي يتعاونون معها، بل يعملون بنظام القطعة.

متهم : المتهم من يوجه إليه الاتهام رسمياً ليمثل أمام القضاء. وثمة فرق بينه وبين المشتبه به، وهو من يجري التحقيق معه ولم يُتهم رسمياً بعد.

متوسط : البحر المتوسط أو البحر الأبيض، لا: البحر الأبيض المتوسط.

مَثَل : تكفي، لا ضرورة لـ: مثل مأثور.

المجلد volume : مجموع نسخ الصحيفة أو الجملة خلال سنة.

محايد : لاحظ الفرق بين منطقة حرام ومنطقة محايدة، فالأولى تقع بين خطين أماميين لقوتين متحاربتين، ولا تحتلها قوة مسلحة لأي منهما. بل تكون تحت مراقبة دوريات كل من الطرفين. أما الثانية؛ فهي مساحة من الأرض تخضع لسيادة مشتركة (أو أي

صورة من صور الاستثمار المشترك) بين دولتين متجاورتين ليس بينهما حرب.

محرر : تتلخص مسؤوليات المحرر بما يلي:

1. التأكد من دقة النص.
2. حذف الكلمات غير الضرورية.
3. تصحيح الأغلاط اللغوية.
4. اختيار القالب الأسلوبي المناسب للقصة (الهرم المقلوب، أو الأسلوب الميقاتي، أو أسلوب من الخاص إلى العام أو العكس..الخ)
5. معاجلة التفكك.
6. التأكد من سلامة الموقف القانوني للنص.
7. حذف الأجزاء غير الضرورية من النص.
8. اختيار أسلوب العناصر التبغرافية المساندة.

ومن ثم يختلف عمل المحرر عن عمل المندوب والكاتب. إن عمل المحرر يكون عادة داخل الجريدة. هناك محررون متخصصون.

محظور : ركن في أرشيف الصحيفة يحوي وثائق ومعلومات يحظر الاطلاع عليها إلا لمن يصرح لهم.

محضر : ثمة فرق بين المَحْضَر والمُحضِر؛ فالأول سجل رسمي لاجتماع رسمي يتضمن أهم وقائع الاجتماع والقرارات التي اتخذت. أما المُحضِر؛ فهو اسم فاعل من أحضر، والمقصود هنا الموظف المعني باستدعاء المطلوبين للجهات الرسمية لأمر

ما.

مخبر legman : يختلف المخبر عن المندوب reporter فالأول لا يكتب الأخبار بل يكتفي –غالباً– بالإخبار عن الواقعة وبعض المعلومات المتصلة بها من خلال الهاتف أو الفاكس.

مُدة : حسب الوسيط هي مقدار من الزمان يقع على الكثير والقليل. لاحظ الفرق بين مدة وفترة؛ فالثانية تعني المدة الواقعة بين زمنين أو عهدين: جرت مراسلات الحسين – مكماهون في الفترة ما بين تموز 1915 وآذار 1916. والفترة قد تعني الدورة الزمنية: فترة الرخاء أو فترة الركود. أما الحقبة: فهي المدة من الدهر لا وقت لها: عاش جبران في أمريكا حقبة من الزمن، حكم الأتراك المنطقة العربية حقبة طويلة.

متنزه : لا: منتزه.

مَدْرج : المدْرج جزء من المطار، والمدْرج غير المدرَّج.

مدير : أن تجمع على مديرين خير من: مدراء.

مرحوم : يتردد في بعض الأخبار أو الإعلانات: انتقل إلى رحمة الله المرحوم فلان.. أو: ينعى رئيس الوزراء المرحوم فلان، والصحيح: انتقل إلى رحمة الله فلان، وينعى فلان فلاناً.

مِروحة : لا: مَروحة، وكذلك: مِبرد، و: مِسن. من سُنن العربية كسر الحرف الأول من الكلمة التي تأتي على وزن مفعل إذا كانت هذه الكلمة تدل على آلة.

مسؤولية المحرر editor's : من المعروف أن المسؤولية عما ينشر في الصحيفة تقع على من يدعى بـ المحرر المسؤول، أي المعتمد لدى الجهات الرسمية.

responsibility أما المسؤولية داخل العمل فتقع على عاتق المحرر المختص.

مصداقية : كلمة جيدة، لعلها أفضل من صدقية وأكثر منها سيرورة.

مطلع : على الرغم من أن معظم مراجع التحرير الصحفي تتحدث عما تدعوه بـ: مقدمة الخبر، فإننا نرى التسمية غير دقيقة وغير معبرة عن الكلمة المقابلة بالإنجليزية lead (وتكتب leed أيضاً) إن التعبير مقدمة يكاد يبلغ مستوى الاصطلاح المستقر بما فيه من شروط لا تتوافر في استهلالات المادة الخبرية، وبخاصة تلك المبنية على أساس قالب الهرم المقلوب. لذا؛ فإن مطلع كلمة ملائمة –من وجهة نظر هذا الدليل– لاستهلال القصة الإخبارية، في حين تلائم مقدمة المقال أو التحقيق الصحفي؛ فالمقدمة هنا وحدة قائمة بذاتها بينما مطلع الخبر جزء منه.

معاهدة : ثمة فرق بين المعاهدة والاتفاقية؛ فالأولى تكون بين دولتين، في حين تكون الثانية بين أي طرفين أو هيئتين، كما أن المعاهدة يمكن أن تكون أصلاً لعدد من الاتفاقيات المبرمة بموجبها.

معقوف : شعار النازية: الصليب المعقوف، لا: المعكوف.

معيش : واقع معيش، لا: معاش.

مغربي، مغاربي : الأنسب في استعمال الأولى أن تكون نسبة إلى المملكة المغربية، والأنسب في استعمال الثانية أن تكون نسبة إلى دول المغرب العربي (مقابل مشرق عربي).

مفاوضات : المفاوضات ليست المحادثات؛ فالأولى إحدى الطرق الدبلوماسية لإجراء تسوية ودية بين دولتين أو أكثر، وذلك

بتبادل الرأي للوصول إلى حل تقره الأطراف المشتركة في هذه المفاوضات، ومن هنا فإن المحادثات وسيلة للمفاوضات، كما أن المفاوضات قد تسبق بمحادثات أو مناقشات.

مقابلة interview : قصة ترتكز على حقائق يتم الحصول عليها من خلال مقابلة صحفية، انظر: حديث، وكذلك: فوائد.

مقدمة إحصائية itemizing lead : (أو مقدمة تعديدية) مطلع في القصة الإخبارية يشتمل على أرقام لها صلة بجوهر الخبر. كأن تكون أعداد الجرحى أو القتلى في خبر عن كارثة ما. لا ينصح باللجوء إلى هذا اللون من المقدمات إلا إذا كان التعداد ذا مغزى كأن يكون الضحايا من المشهورين أو من عائلة واحدة إبرازا لحجم المعاناة الإنسانية.

مقدونيا : ومقدوني: لا: مكدونيا ومكدوني.

مقروئية : احتواء النص عناصر تشجع على مواصلة قراءته، والمقروئية غير القارئية readership أي مجموع قراء الجريدة (ولها معان أخرى).

مكارثر : لا تكتب ماك آرثر، وأشهر من حمل الاسم الجنرال الأمريكي إبان الحرب العالمية الثانية.

ملحق extra edition : للكلمة –في الصحافة العربية- مدلولان: الملحق الإضافي الذي يصدر مع العدد العام (الملحق الثقافي أو الرياضي..الخ) والملحق العاجل الذي يصدر بعد العدد لينقل خبراً أو تطوراً جديداً. والملحق بهذا المعنى أصبح نادر الصدور الآن، حيث يستعاض عنه بطبعة جديدة من العدد نفسه.

ملحوظة وملاحظة : كلتاهما صحيحة.

مُليء : تكفي، لا ضرورة لـ مُلىء بكل سعته.

مَن : حين تأتي اسماً موصولاً فإنها تستعمل للعاقل: حضر مَن كنت أنتظره. انظر: ما.

مندوب : 1. لاحظ الفرق بين مندوب مصر لدى الأمم المتحدة، وسفيرها أو رئيس وفدها لدى هذه الهيئة؛ فالمندوب يمكن أن يكون أي عضو في الوفد الذي يضم عدداً من المندوبين.

2. لاحظ الفرق بين مندوب ومراسل؛ فالمراسل من كان عمله خارج منطقة الدورية، أما المندوب فمن كان نطاق عمله ضمن منطقة صدور الدورية.

3. لا يذكر اسم المندوب في سطر العزو في الخبر الصغير، بل في الخبر أو القصة المهمة.

مَنشيت banner : لا يستكمل المنشيت (العنوان الأكبر في الصفحة الأولى) شروط التسمية إلا إذا احتل عرض نصف أعمدة الصفحة فما فوق. وإلا فهو عنوان أو عنوان رئيسي.

مِنطقة : بالمعنى الجغرافي، لا مَنطقة.

منقوص : الاسم المنقوص: كل اسم ينتهي بياء لازمة مكسور ما قبلها؛ من مثل: ماضي، ونادي، وكراسي، وثماني، وأهم أحكام هذا الاسم:

1. تحذف ياء المنقوص في حالتي الرفع والجر، وتظهر في حالة النصب.

جاء قاضٍ: مرفوع.

مررتُ بقاضٍ: مجرور.

قابلت قاضياً: منصوب.

2. لا تحذف ياء المنقوص؛ بصرف النظر عن موقع إعرابه في الحالتين الآتيتين:

أ. إذا كان المنقوص معرفاً بأل: جاء المحامي.

ب. إذا كان مضافاً: في القاعة ثماني صحفيات. (ثماني مرفوعة مبتدأ مؤخر).

مَهبِط : تستعمل بمعنى مطار صغير، أو ذلك النوع الذي تهبط فيه المروحيات (طائرات الهليوكبتر أو الطائرات العمودية).

مهم : خير من: هام.

مَهمة : ثمة فرق بين مَهمة ومُهمة؛ فالأولى من هم بالأمر، وعزم على القيام به. أما الثانية فهي من أهم ومنها: الأهمية. أما مَهمة اصطلاحاً مهنياً؛ فهي واجب يُكلف به صحفي.

مواد : هذه الكلمة ممنوعة من الصرف لأنها على صيغة منتهى الجموع لذلك لا تنون، وتجر بالفتحة عوضاً عن الكسرة، فلا يقال مثلاً: تضمن القانون مواداً قاسية، بل موادَ، ولا قال: يحتوي على موادٍ، بل على موادَ، ومثلها مهام ومقار، وأية كلمات أخرى على أوزان: مفاعل، مثل: مدارس ومساجد، ومفاعيل، مثل: مصابيح ومفاتيح، وفواعل، مثل: نواحي (تحذف ياؤها في حالتي الرفع والجر لأنها اسم اسم منقوص كذلك).

الموضوعية objectivity : إحدى مسؤوليات المحرر الأساسية، وهي تعني عدم بث "النفَس التحريري" في الخبر.

ن

ناتو : حلف شمال الأطلسي، الأفضل أن تكتب معرفة بأل: الناتو.

الناس : يستعمل اللفظ للتعبير عن الكثرة؛ آلاف الناس، ولكن عشرات الأشخاص.

الناصح : النقي، أما ما يعنيه بعضهم بالكلمة على أنها تعني السمين أو الشاطر؛ فإنه من استعمالات العامة.

ناصر : كلمة ناصر مجردة من المضاف: تعبير غربي في الأساس، الأفضل: كان الرئيس عبد الناصر، لا كان الرئيس ناصر.

نبأ : انظر: خبر.

نبه في الأمر : لا: نبه إلى الأمر.

نسخة : تكفي، لا ضرورة لـ: نسخة طبق الأصل. وثمة فرق بين: نسخة: كل عضو، وصورة: كل عضو؛ فالنسخة غير الصورة. الأولى تجهز من خلال النسخ الكربوني في الآلة الطابعة، أما الثانية فتجهز من خلال آلة تصوير الوثائق.

نُصْب تَذكاري : ما يقام من بناء ذكرى لشخص أو حادثة. لا: نَصْب تِذكاري.

نصف : قولنا: ستة أشهر أفضل من: نصف عام، وأسبوعان خير من نصف شهر، و 30 دقيقة أفضل من نصف ساعة. يحسن استعمال نصف حين المقارنة: استغرق العمل نصف المدة المقررة.

نفس الشيء : الشيء نفسه لا بأس من استعمال هذا التعبير ولكن الأفضل: الشيء نفسه.

النِّفط : حسب الوسيط؛ فهو مزيج من الهدروكربونات يُحصل عليها بتقطير زيت البترول. وكان العرب يستعملون النفط للوقود، لذا؛ فإن ترجمة

بترول الدقيقة هي الزيت الخام لا النفط.

نقد : يحسن التفريق بين النقد والانتقاد؛ فالنقد: اختيار الشيء لتمييز جيدة من رديئة، أما الانتقاد؛ فهو إظهار العيب.

نُفوق : أدى الحادث إلى نفوق الحصان لا إلى مقتله أو موته أو وفاته.

نواحٍ : يعترض بعضهم على جمع ناحية على: نواحي، بحجة أن الصحيح: مناحي، ولا وجه لهذا الاعتراض.

نُوَوي : تجارب نُووية، لا: نَووية.

النيل : تكفي، لا ضرورة لـ: نهر النيل. ولكن: نهر الأردن. منعاً للبس.

هـ

هادئ : نقول المحيط الهادئ، ويشيع تسميته بالباسيفيكي، غير أن حرف الكاف جزء من دالّة النسبة في الإنجليزية، والياء دالّة نسبة في العربية، وهكذا تجتمع دالّتا نسبة في كلمة واحدة لذا؛ فالأفضل: هادئ.

هبة : تكفي، لا ضرورة لـ: هبة مجانية، وكذلك هدية.

هذا : تستعمل للإشارة إلى القريب، في حين تُستعمل ذلك للإشارة إلى البعيد، والمشكلة تظهر في عملية التفقير؛ إذ على المحرر أن يتأكد من أن عائد ذلك يكون في فقرة سابقة، أما عائد هذا فيكون في الفقرة نفسها.

هليوكبتر : لا: هيليوكابتر. ويمكن استعمال: مِروحية.

همزة : تسمى الهمزة التي تظهر في أول الكلمة فوق الألف أو تحتها بهمزة القطع، من مثل: إنصاف، أدهم، إعلام، إبلاغ، إبراهيم، أسهم... الخ. أما الهمزة التي لا تظهر مع ألف الوصل في بداية الكلمة فتسمى بهمزة الوصل، من مثل: اجتماع، ادخار، ادرُس، اكتُب، استبشار، اتصال.. الخ. ويتم التفريق بينهما على أساس إضافة الواو أو الفاء قبل الكلمة المبدوءة بألف (لا نعني ألف ال التعريف) فإذا ظهرت الهمزة في النطق يجب علينا كتابتها:

وإنصاف، فأدهم، فالإعلام والإبلاغ فإبراهيم. وهكذا، أما إذا لم تظهر في النطق بعد إضافة الواو أو الفاء إلى الكلمة فمعنى هذا أنها همزة وصل ولا يجوز أن تظهر في الكتابة، واجتمع، فاجتماع، واتصل، فاتصال.. الخ.

هو وهي : ضميرا الغائب المنفصلان، لا ضرورة لإيرادهما بعد أدوات الاستفهام:

كيف (X) الأحوال لديكم؟

ما (X) أهم الأسباب؟

أين (X) أحمد؟

هُوية : لا: هَوية.

و

واسطة : الواسطة حسب الوسيط ما يتوسط به إلى الشيء، وبذا يكون قولنا: حصل على المنحة بواسطة فلان، صحيحاً. كذلك وساطة كلمة جيدة في هذا السياق.

واو الجماعة : تلحق واو الجماعة بالأفعال فحسب: جاؤا، يسألوا، ادرسوا، ومن ثم لا تظهر في الأسماء: معلمو المدرسة، مسؤولو النقابة، كما لا تظهر في الأفعال التي لا تحمل معنى الجماعة: ينجو السابح من الغرق. كما لا تظهر في الأفعال التي قد تدل على معنى الجماعة ولكن أصل الواو ألف: هكذا نسمو بأوطاننا، إن الواو في نسمو ليست واو الجماعة، بل الواو المنقلبة عن الألف؛ لأن أصل الكلمة سما يسمو، وكذلك الأمر بالنسبة إلى كلمات من مثل: ننجو، وننحو عليه باللائمة.. .

وباء : تعني انتشار المرض بشكل مكثف وجماعي. أما انتشار فهي بمعنى التفشي. وتستعمل اكتشاف للحالات القليلة.

وسائل إعلام : لاحظ الفرق بين وسائل الإعلام ووسائل -أو وسائط- الاتصال؛ فالأولى تنسحب على الصحف والمجلات والإذاعة والتلفزة وما إلى ذلك، في حين

تتسع دلالة الثانية لكل شكل من أشكال الاتصال media؛ من مثل: السينما والمسرح، والمعارض... إلخ.

وَفَيَات : جمع وفاة بتسهيل الياء، لا: وفيّات بتشديدها، وهذه جمع وفيّة، أي من الوفاء لا الوفاة.

وزير : في السياق الإعلامي تشيع الكلمة في وسطين: سياسي، أي الوزير العضو في مجلس الوزراء، ويحمل في بعض الأقطار العربية لقب معالي. ودبلوماسي؛ والوزير المفوض في هذا الوسط (أو الحقل) رتبة تأتي مباشرة بعد رتبة السفير.

ي

ياء مصرية : وتكتب دون نقطتين إذا كانت في آخر الكلمة: رامى، سامى ونادى ومحامى.

يحيا : نقول يحيا العدل، ولكن: اسمه يحيى.

يصطحب : ثمة فرق بينها وبين يرافق، فالأولى للأقرب، والثانية لمن كان في المجموعة بحكم العمل.

يعد : يعد الأمر ناجزاً، خير من: يعتبر ناجزاً.

يناهز : فعل متعد يأخذ مفعولاً به منصوباً: توفي المرحوم عن عمر يناهز السبعين، لا يناهز السبعون.

يَمنة ويَسرة : لا يُمنة ويُسرة.

ملحق رقم 1

ملحق ببعض الكلمات الدارجة
التي أجازها مجمع اللغة العربية بالقاهرة

جمعها: أ.د. نبيل حداد

أبداً : أجاز المجمع استعمال أبداً بمعنى قط، فيقال: لم أفعل هذا أبداً.

اشتغل الدواء : ظهر أثره.

الأطرش : الأصم.

أكد : أجاز المجمع القول: أكد المعلم على ضرورة أداء الواجب، أو أكد ضرورة أداء الواجب.

أمعن النظر : أجاز المجمع استعمال هذا التعبير بمعنى أنعم النظر.

اندلق الماء : انصب.

أول أمس : يقال سافر الوفد أول أمس أو أمس الأول، بمعنى أول من أمس، وهذا جائز في قرارات المجمع.

بالة : وجمعها بالات.

بحبح أو تبحبح ومنه بحبوحة : اتسع في العيش.

براني : أي خارجي.

بعزق الشيء : فرقه.

بياع : بائع.

تسيب : أجاز المجمع استعمال تسيّب بمعنى: إهمال الضوابط، وعدم الالتزام بالقوانين.

التطبيع : يجوز استعمال هذه الكلمة بمعنى جعل الأمور طبيعية.

توصيف : أجاز المجمع استعمال هذه الكلمة للدلالة على تصنيف الأشياء وبيان أنواعها وصفاتها.

جواني : أي داخلي.

حط الشيء : وضعه.

حوالي : أجاز المجمع استعمال حوالي بمعنى زهاء أو نحو مع غير ألفاظ المكان، كقول القائل: حضر المباراة حوالي سبعين ألف متفرج.

حود : مال.

خاصة : أجاز المجمع استعمال خاصة وخصوصاً بالصور الآتية:

- ركز الخطاب على القضايا المطروحة وبخاصة العولمة.
- ركز الخطاب على القضايا المطروحة وخاصة القومية.
- ركز الخطاب على القضايا المطروحة خاصة القومية.
- ركز الخطاب على القضايا المطروحة وخصوصاً القومية.
- ركز الخطاب على القضايا المطروحة خصوصاً القومية.
- ركز الخطاب على القضايا المطروحة والقومية منها خاصة.

خناقة : مشاجرة.

دردحة : حسن الحيلة.

دوشة : إزعاج

الدون : الحقير.

رتابة : أجاز المجمع استعمال رتابة بمعنى روتين.

رفرف السيارة : أي جناحها.

الريحة : الرائحة.

الريس : الرئيس.

زعل : زعلان.

زوغ : تعبير سائغ بمعنى: توارى.

زعق : صاح.

زوق : زين.

السبوع : الأسبوع.

السفرة : المائدة.

شال الشيء : رفعه.

الشب والشبة : الشاب والشابة.

الشط : الشاطئ.

شطف : أي غسل.

شوربة : يجوز استعمال هذه الكلمة بمعنى حساء أو مرق.

الصيغة : المصوغات.

الضنا : الولد والنسل.

الطرطور : من لا شخصية له.

عبر : أجاز المجمع استعمالها على الحقيقة كقول القائل: سافر عبر البحار أو الصحارى، ويجوز استعمالها على المجاز كقول القائل: النصر حليف العرب في معاركهم عبر التاريخ.

عديدة	: أجاز المجمع استعمال هذه الكلمة بمعنى كثيرة.
عقر	: عقره الكلب، لا: عضه.
العياط	: بمعنى البكاء.
العيل	: الولد.
الفرملة	: الكبح.
فوطة	: منشفة.
الكويس	: الجيد.
اللخمة	: الارتباك.
لعب دوراً	: أجاز المجمع القول: لعب فلان دوراً مهماً، أي: أدى مهمة من المهمات في أي عمل من أعمال الحياة.
مديونية	: أجاز المجمع استعمال هذا المصدر الصناعي للدلالة على حالة كون الإنسان مديناً.
المراجيح	: الأراجيح.
مزع	: قطع.
نتش	: جذب.
هج	: نفر وشرد.
هدروكربونات	: لا: هايدروكربونات.
هرا	: أي فتت.
وحدوي	: أجاز المجمع قول هاتين الكلمتين للدلالة على من ينزع إلى الوحدة، نسبا إلى غير قياس إلى الوحدة.
يستاهل	: أي يستأهل.

ملحق رقم 2

استعمالات إملائية مقترحة

الاستعمال الشائع	:	الاستعمال المقترح
أوتوقراطية	:	أتوقراطية
أوبنهايمر	:	أبنهايمر
أوتوستراد	:	أتوستراد
إيرلندة	:	إرلندة
أوستراليا	:	أستراليا
إفريقية	:	إفريقيا
أللنبي	:	ألنبي
أدميرال	:	أميرال
إنتربول	:	الإنتربول
إنفلونزا	:	إنفلونزة
أوروبا	:	أوربا
بيروقراطية	:	برقراطية
بطريرك	:	بطرك
بيك	:	بك
بيلاروسيا	:	بلروسيا
تراخوما	:	ترخوما
الطوربيد	:	تربيد

الاستعمال الشائع	:	الاستعمال المقترح
دانمارك	:	دنمارك
روميل	:	رومل
رومانتيكي-رومانسي	:	رومنسي
سان فرانسيسكو	:	سان فرنسسكو
سورياني	:	سرياني
سيئول	:	سول
سيكولوجي	:	لا: سايكولوجي، أو بسايكلوجي.
عُقاب	:	(الطير الكاسر) لا: عِقاب (العقوبة).
عِقار	:	(أصل الدواء): لا عَقار التي تعني الملك الثابت.
فاكس	:	فكس.
فدرالي	:	لا: فيدرالي، والأفضل: اتحادي.
فوتوغرافي	:	فوتغرافي.
كانبيرا	:	كانبرا
كورونا	:	كرونا (اسم عملة)
كاميرون	:	كمرون
كنتاكي	:	كنتكي
كنيدي	:	كندي
كينشاسا	:	كنشاسا
الكونغو	:	الكنغو
كوسيغين	:	كوسيغن

الاستعمال الشائع	:	الاستعمال المقترح
ليبرالية	:	لبرالية
لورانس	:	لورنس
محيي الدين	:	لا تكتب: محي الدين
المشتري	:	اسم الكوكب المعروف، لا: المشترى.
مساتشوستش	:	مستشوستش
مساحة	:	تحرك ميم مساحة بالكسر لا بالفتح.
ميكافلية	:	ومكيافلي، لا: ماكيافيلية أو ماكيافيلي.
ماكدونالد	:	مكدنالد
مالاوي	:	ملاوي
مالقة	:	ملقه
مانديلا	:	منديلا
مانيلا	:	منيلا
موزامبيق	:	موزمبيق
نرويج	:	نروج